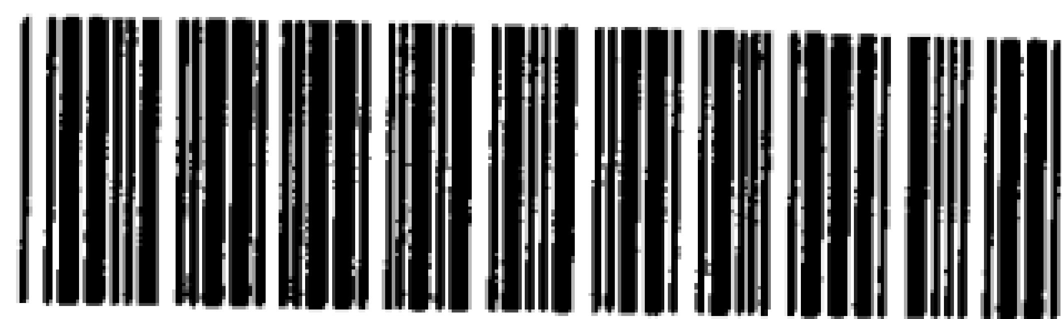
法 国 文 学 史

陈振尧　主编
林　易　王尔庆　编著







外语教学与研究出版社

法国文学史
FAGUO WENXUESHI
陈振尧 主编
* * *
外语教学与研究出版社出版发行
(北京市西三环北路19号)
新华书店总店北京发行所经销
北京外国语学院印刷厂排版
北京怀柔燕东印刷厂印刷
开本850×1168 1/32 15.5印张 386千字
1989年10月第1版 1989年10月北京第一次印刷
印数1—4000册
* * *
ISBN 7-5600-0505-5/H·247
定价：12.00元



前　言

法国文学源远流长，光辉灿烂，它不仅是法国人民宝贵文化遗产，也是人类文明的重要组成部分。

一部文学史难以把这个璀璨的瑰宝完整地介绍给读者，必须有所取舍，取什么，舍什么，仁者见仁，智者见智。但不论怎样细致周到，都不易满足不同阶层读者的要求。专业工作者可能嫌其内容过于简单，一般读者又可能对书中罗列的作者和著作感到头绪纷繁，无所适从。我们写这本《法国文学史》的目的在于向我国外语院校法语系师生、法语工作者和一般读者介绍法国历代文学的梗概。本书内容力求简明，条理力求清晰，以便读者能以较短的时间一窥全豹。

文学是一种特殊的社会现象，属于上层建筑范畴。要深入了解法国文学发展的脉络，离不开对法国历史、政治、经济、宗教、哲学、文化、思想、艺术的研究和探索，只有这样才能揭示法国文学产生、发展及其各阶段的特征。但是，文学本身又有其发展规律，有影响的流派、各派的艺术风格、作家和作品在文学发展的历史长河中仍起决定性的作用。由于篇幅所限，只好将重点放在对文学本身的论述方面。

在处理论点和史实的关系时，我们屏弃了以论带史的作法，而力求在文学现象的阐述过程中体现我们的观点，做到史中有论，论在史中，史论结合。当然，本书也反映法国学者多年研究的成果。如有偏颇不当之处，应由编者负责。

法国文学史的分期问题十分复杂，各家各派，所论不一。我们根据法国文学发展过程中各个比较完整的阶段来确定分期原则。在同一阶段中，不严格按时间先后顺序来安排章节，而按文学发

展的实际情况和特点，把有关作家的创作活动纳入不同的范畴。根据论述法国文学史的惯例，本书还提到一些比利时籍和瑞士籍作家用法文创作的文学作品。此外，我们也介绍一些与文学有密切关系的史学、哲学、宗教等方面的重要著作。

限于篇幅，本书在介绍各流派的作家时多只提主要作品的名称和简要内容或故事梗概，很少引用作品的片段。

自本世纪初起，尤其是第二次世界大战以后，法国文学光彩夺目。有些欧美重要文学流派起源于法国，有些流派虽萌芽于其他国家，但移植到法国后始发扬光大。此外，用论述19世纪以前文学流派的格局来介绍当代法国文学有一定困难，深感脉络不清，难下结论，有不少问题还有赖有关方面专家、学者作专题研究，深入探讨。

本书在编写过程中参考了包尔达斯出版社1984年出版的《法国文学词典》(Dictionnaire des Littératures de Langue Française, Bordas,1984,Paris,J.-P.de Beaumarchais,Daniel Couty, Alain Rey)，费尔南·纳当出版社 1959年出版的《法国文学百科全书》(Encyclopédie de la Littérature Française,Fernand Nathan,1959, Paris, Jacques Nathan)，拉露斯出版社 1984 年出版的《法国文学》(Littérature Française, Larousse, 1984, Paris Joseph Bédier,Paul Hazard)，江苏人民出版社出版的《当代法国文学词典（汉译本）》(André Bourin et Jean Rousselot 原著，冯汉津等译)，中国大百科全书出版社 1986 年出版的《简明不列颠百科全书》，上海辞书出版社1979年出版的《辞海》等。

《法国文学史》问世了，热切希望广大读者不吝指正。

陈振尧　于北京

1988年12月

目　　录

（括号中的数码表示正文页次）

第一章 中世纪文学

第一节 中世纪文学的分期

从16世纪起，“中世纪”这种说法便开始流行了。此语出于欧洲文艺复兴时期，意指古典希腊、罗马文化与古典文化“复兴”期之间的时代，约相当于公元5～15世纪。但在当时，这种说法含有贬义，指处于拉丁文化和文艺复兴两座“高峰”之间的那个平淡的而无特色的文化“谷底”。从历史学的角度来看，指介于古代奴隶制与近代资本主义之间的时代，即欧洲封建制时代，共约11个世纪。一般以公元476年西罗马帝国灭亡至1640年英国资产阶级革命为欧洲中世纪之时限，但是，从法国文学史的角度看，则是另一回事，因为最早的法文文献是842年2月14日的《斯特拉斯堡盟书》。从那时算起，“中世纪”只有8个世纪。对中世纪文学要作具体分析，不能笼统地肯定或否定。那时法国还不是一个统一的国家，封建割据、交通闭塞、语言不通等状况使文学发展的程度在各地区有很大差异。

中世纪文学可分三个时期。

（1）公元842～1200年为中世纪文学前期。此时封建割据制占主导地位。各地封建领主有很大的权势。他们全面控制所有领地的政治、经济、文化。封建领主及其家族既是文学作品的描写对象（作品的主人公），又是文学创作活动的领导者和资助者。当时，主要的文学体裁是英雄史诗和颂诗。艺人们应召在封建领主和他们的臣属面前吟诵史诗。

（2）公元1200～1350年为中世纪文学中期，其特点是：封建割据势力已日趋没落，中央王权有所加强。城市资产阶级逐渐发展并富裕起来。为了满足这一部分读者的需要，新的诗歌和戏剧应运而生。1200年，巴黎大学成立，知识分子形成相对独立的社会阶层。他们不把文学著作当作消闲、娱乐的工具，而想从中汲取知识，丰富精神生活。因此，散文作品蓬勃发展起来。此时，中世纪文学前期的主要文学形式——英雄史诗和颂诗——并未绝迹，但内容逐渐为适应新的历史条件而有所变化。

（3）从英法百年战争（1337～1453）开始后不久到中世纪末为中世纪文学后期。这是文学没落的黑暗时代。出类拔萃的诗歌、散文、戏剧很少。抒情诗人、编年史作者和戏班班主虽为文学队伍的核心，但墨守成规，故步自封，未能掌握创作的规律，推陈出新。有人认为，在14世纪，法国已具备文艺复兴的一切条件，国王查理五世本人曾试图发起这个运动，但一系列政治事件使他的意图未能实现。

第二节　武功歌

中世纪的武功歌也叫英雄史诗。这是以历史事件为题材而创作的诗歌。约有80首流传至今。短诗诗句约1500行，长诗诗句可达2万行。若干诗句合并成诗节，长短不一。诗句最后一个音节元音叠韵。在内容方面有真人真事，也有虚构的情节和人物。说唱艺人在演唱时不拘泥于脚本，可随意添枝加叶。这些故事多以查理大帝时代（查理大帝：742～814，法兰克王国加洛林王朝国王，公元800年由罗马教皇加冕称帝，法兰克王国遂成为查理曼帝国），甚至更古老的时代为背景。武功歌中有一些杰出作品，如著名的《罗兰之歌》等，艺术水平较高。

1.关于武功歌起源的探討

从19世纪开始，法国和欧洲其他国家的文学史专家和学者便对源远流长的武功歌产生浓厚的兴趣。他们的研究取得了积极的成果。

首先，根据武功歌使用的语言和所影射的史实推断，大部分武功歌创作的时间约在公元11世纪末到13世纪初。《罗兰之歌》是在1100年前后创作的。

当时，欧洲尚未采用印刷术。一批被称为行吟诗人的说唱艺人从事创作，并演唱吟诵，传播武功歌。他们背着简单的行囊和乐器，周游各地，为各城堡的主人们奏乐说唱。他们既是演员，又是乐师，在手摇弦琴如泣如诉的乐声伴奏下，慷慨悲歌，叙说古代英雄业绩。教会对此采取中立态度，教士们虽不赞成武功歌的内容，却保护行吟诗人的活动。

在武功歌研究中有一些问题尚未解决，如武功歌的作者是谁？创作目的何在？根据什么资料如此生动地复述几世纪前发生的事？对于这些问题有几种不同的解释。

文学史家加斯东·帕里斯认为，武功歌来自民间。重大的历史事件必然会以口口相传的方式在民间广泛传播。民间艺人以此为题材，创作短小的叙事抒情歌或传奇民歌。武功歌的作者们以此为基础，经过艺术加工，创作脍炙人口的长诗。

有些学者则持不同意见。他们指出，古代荷马史诗并非来自民间，却能至今传诵。而帕里斯设想的叙事抒情歌和传奇民歌却无一流传。武功歌可能是集体创作的成果，而且来源于希腊、拉丁文化时代。

约瑟夫·贝迪埃对武功歌进行过比较深入的研究。他认为，武功歌的创作和宗教有关。任何武功歌均以某一著名圣地或陵墓为背景。教士或诗人从宗教信仰中得到启示，为对信徒们进行宗教教育或为了娱乐的目的而创作这种与圣地或陵墓有关的史诗。以《罗兰之歌》为例，这首武功歌发源于西班牙著名圣地圣·雅克·

德·龚波斯泰尔。后来，有一批学识渊博的学者从拉丁文编年史中撷取有关史实，经过艺术加工，创作了《罗兰之歌》。他还指出，武功歌多创作于12～13世纪，但所描述的却是8～9世纪的英雄人物。

一些研究中世纪史学的专家不同意贝迪埃的看法。他们认为，在武功歌里看不出教士的作用，与宗教的关系有限，贝迪埃的论点不能成立。他们断言，武功歌可能是主人公的后裔（或自称是主人公的后裔）请文人撰写的。这种为先人歌功颂德的做法，迄今仍很流行。

2. 武功歌的分类

行吟诗人把武功歌分为三类。第一类歌颂查理大帝的不朽战绩；第二类颂扬加林·德·蒙格拉纳及其重孙纪尧姆·多朗日的英雄业绩；第三类总称"堂·德·梅依昂斯"，指上列一、二两类外的全部武功歌。这种分类不够严谨。因为一、二类中有些人物在三类武功歌中多次出现。但学者们认为，这种做法把新故事和旧人物联系起来，在听众中产生了良好的效果。

在第一类武功歌中，《罗兰之歌》最为世人所称道，有关史实如下：公元778年，西班牙巴塞罗那总督索里曼起事反抗高尔杜的埃米尔（某些伊斯兰教国家统治者的称号，原意为统帅）。索里曼向法兰克国王查理求援，并答应给予优厚报酬。查理的远征军虽有索里曼军队策应，仍未能取胜。查理得到情报：萨克逊人起来反抗他的政权，只好且战且退。部队撤到比利牛斯山的隆萨伏，由罗兰伯爵统率的后卫部队被卡斯贡绿林好汉和基督教徒歼灭。查理时年36岁，尚未称帝。

这些史实为《罗兰之歌》提供了原始依据，但作者并未拘泥于史实。诗中把罗兰伯爵写成查理的侄子。查理大帝已达200岁高龄，亲率50万大军征讨不信上帝的异教徒。卡斯贡人的军队约150万，在数量上占绝对优势。查理大帝得到上帝的帮助，连太阳都因此而停止转动。

《罗兰之歌》颂扬勇敢、正直和虔诚的品德。作者善于铺陈，结合人物感情的变化，制造各种悬念，情节生动，扣人心弦。如诗中写道：穆斯林王马尔西尔打得精疲力竭，不能得胜，派遣使节觐见查理大帝要求谈判，并提出以人质作为担保。诗人未讲明马尔西尔此举的真正目的。读者不知他是来议和还是窥探虚实。查理大帝和他的幕僚们也百思不解。但对方要求谈判的建议难以拒绝。罗兰自告奋勇，要求担任议和使节去见马尔西尔，因为罗兰感情易于冲动，会把事情弄糟，查理不准。当时有资格担任这一使命的还有罗兰的挚友、他的未婚妻的哥哥奥列维·库姆公爵和杜尔宾大主教。御前会议未作出决议。罗兰建议派继父加奈隆赴敌营商谈。加奈隆是一位勇士，乐意承担这一任务，但他却认为由罗兰推荐是丢脸的事，失去了表现自己的机会，因而耿耿于怀。他奉命出使后产生叛变的念头，却又找种种理由为自己开脱。他想报罗兰的"举荐"之仇，又不想伤害查理大帝。马尔西尔在接见加奈隆时，言语粗俗，举止笨拙，加奈隆动摇了。但马尔西尔豪华的宫廷生活使他神魂颠倒，忘乎所以。加奈隆返回查理大帝驻地，唆使查理大帝派罗兰担任后卫部队主帅，任务艰巨。罗兰勉强接受，并坚持后卫部队人数越少越好。当主力部队穿越比利牛斯山脉时，后卫部队在隆萨伏山隘被优势敌军包围。形势尚未完全绝望时，高傲的罗兰也不向查理大帝求援。最后吹起求救号角，但为时过晚。罗兰被双目失明的奥列维误杀，罗兰的未婚妻奥德闻讯晕倒，后来查理率大军回师击败异教徒为罗兰报仇雪恨。加奈隆也受到应得的惩处。

《罗兰之歌》流传甚广，几乎家喻户晓，经后人不断加工修改，在艺术上渐趋完善。罗兰遂成为大无畏民族英雄的象征。至今，法国许多教堂里还有罗兰和他的挚友奥列维的雕像。公元1200年修建的著名的夏尔特尔大教堂中有一组彩色玻璃画描述了他们的业绩：以深邃的峡谷、湍急的流水和苍郁的森林为背景，展开刀光剑影、千军万马激战场面。

《阿斯帕拉蒙之歌》有明显的从古希腊荷马史诗《伊利亚特》移植的痕迹，但查理大帝代替了阿伽门农，吉拉尔特公爵代替了阿西尔。故事如下：某次战争胜利以后，查理大帝封赏功臣时，大臣吉拉尔特被授予公爵称号，获得勃艮第和奥弗涅两地为采邑，但吉拉尔特却认为查理大帝亏待了他，从而感到忿忿不平。撒拉逊王阿戈兰向法国人挑衅。查理大帝决定应战，将率军前往阿斯帕拉蒙。行前将性格暴躁的罗兰及几位武士软禁在一座城堡中，以免他们作无谓牺牲。查理大帝命吉拉尔特为先锋，吉拉尔特拒绝出征。杜尔宾主教奉命前来敦促，吉拉尔特嘲弄地说："大丈夫决不在侏儒的儿子麾下冲锋陷阵，此人（指查理大帝）之父只有球那么高，玩球的时候才用得着。"战争开始后，罗兰从城堡中逃出，到前线参战，吉拉尔特也被妻子说服，毅然出兵。杜尔宾大主教在异教徒队伍中，摇晃十字架，制造混乱，最后查理大帝大获全胜。臣民载歌载舞，欢庆胜利，吉拉尔特难释前嫌，竟拒绝参加。

《查理大帝的朝圣》是一首无史实依据的古老的武功歌。查理大帝住在圣·德尼时，有一次在妻子面前头戴皇冠，身佩宝剑，问她天下有没有别的国王相貌比他更英俊，在穿戴装束方面比他更优雅、更华贵。查理的妻子感到他过于自负，就说确有这样的国王，查理追根究底，一定要问出这位国王是谁，妻子随意捏造一个名字说：这个人名叫乌格，是希腊和君士坦丁堡的皇帝。他比查理更高贵、更英俊、更强壮。无巧不成书，恰好确有乌格其人。查理遂带12名侍从和数万朝圣者乘船前往君士坦丁堡去找乌格。他们上岸时，发现乌格虽贵为帝王，却象普通农民那样正在种地。乌格的宫殿宏伟壮观，富丽堂皇，窗上装饰着水晶玻璃，到处都有漂亮的活动木偶。乌格在宫中设宴款待客人。查理等人酒醉饭饱后，被领到客房休息，但他们迟迟不能入睡，说"笑话"消磨时光，并胡诌了许多损害接待他们的主人的计划。乌格派出的密探把偷听到的情况向主人报告，乌格大怒，继而以客

人必须把所谓的"计划"付诸实施为条件，饶恕他们。经过几次较量，查理占了上风，两位皇帝言归于好。但查理仍不满足。乌格的近侍们出于礼貌，承认查理大帝的仪表比乌格略高。法国人"凯旋"而归。这部史诗似影射十字军东征（西欧封建主和教会以维护基督教为名对东地中海沿岸发动侵略性远征，前后8次，历时200年，1096～1291），但并无谴责此举之意。在这个武功歌中查理大帝这个人物已失去光辉和气势。

在武功歌《路易加冕》中查理已经年迈，想把王位传给儿子路易。这位王储身体衰弱，无意即位为王。查理大帝听信谗言，想把王位让给一个阴谋家，让他以后再传给路易。纪尧姆·多朗日出面干涉，路易登上王位。查理去世后，纪尧姆辅佐新主，击败叛臣和异教徒。据史料记载确有路易其人，生性懦弱，加冕为王后，被称为孝顺的路易，但纪尧姆·多朗日的事迹纯属虚构。他也是另一类相当流行的武功歌的主人公。

第二类武功歌多歌颂加林·德·蒙格拉纳和纪尧姆·多朗日二人。这类武功歌的故事往往内容雷同，格调相近。其中不少情节使用老套子，如：国王忘恩负义，封建领主受到不公正的待遇，因而愤愤不平，甚至攻占城邑、瓜分领地；但也有一部分故事情节生动曲折，人物性格鲜明，很受听众欢迎。

历史上的纪尧姆·多朗日是位英雄。他在和撒拉逊人的战斗中，抄敌人后路，取得辉煌胜利，被封为土鲁兹伯爵 公元9世纪，他到圣·纪莱姆·杜·德塞隐居，住在自己修建的一所寺院里。由于传教士的宣扬，他的事迹才流传后世。他的高祖加林·德·蒙格拉纳则是诗歌作者们虚构的人物。

这组武功歌绚丽多彩。如《埃默里·特·纳尔波纳》和《攻克奥朗日》等篇，故事情节跌宕起伏，节奏明快，引人入胜。《阿俪斯岗》叙述纪尧姆率天主教徒在阿尔拉大败撒拉逊人的经过。篇幅比较长，进展也比较缓慢。

《纪尧姆之歌》先描绘一场惊天动地的伟大战役。天主教部

队和撒拉逊部队在阿尔尚平原对垒，后者占优势。纪尧姆之侄维维央身先士卒，在激战中阵亡。纪尧姆闻讯赶到，又大败。纪尧姆的妻子纪布尔克是一位皈依天主教的撒拉逊女子，足智多谋，极有主见，她征召健壮男子组成一支3万人的队伍奔赴战场。在最后一场战役中15岁的少年维维央之弟勇冠三军，率部与敌人作殊死搏斗，终于大获全胜。

《尼姆运输队》是一首趣味盎然的英雄颂歌。作者把古希腊传说中的特洛伊木马计故事和《天方夜谭》中的阿里巴巴的故事揉合在一起，编写一首武功歌：国王路易论功行赏，分封诸侯时，把纪尧姆忘了。纪尧姆责问路易，国王感到愧悫，答应把某已故男爵的领地收回给他，另拟将已分土地划出一部分赐与纪尧姆。纪尧姆拒绝接受。他建议袭击撒拉逊人和斯拉夫人统治的尼姆城。经国王同意，纪尧姆率3万骑士，300匹马驮载祭器和厨房用具等，浩浩荡荡向尼姆城进发。敌人固守城池，纪尧姆久攻不下，设计从市郊的商人那里偷来若干大车、牛和1000只木桶，让士兵们藏在木桶内。纪尧姆、他的侄儿贝特朗和一些士兵化装成商人和车夫，进入城内。尼姆国王的厨师要抢牛，双方争吵，战斗提前开始，最后纪尧姆等攻占尼姆城，撒拉逊人落荒而逃。

第三类武功歌在内容方面往往叙述封建领主反对国王的斗争。情节平淡无奇，比较乏味。在这类武功歌中查理大帝成了任诸侯欺凌的傻瓜。查理心胸狭窄，处事不公，大权旁落，诸侯们互相争斗，甚至把矛头指向查理本人。这类武功歌中最著名的是《堂·德·梅依昂斯之子埃蒙的四个儿子》。故事情节如下，四兄弟杀死查理大帝之侄，逃到阿登森林去。其中有一个人名叫雷诺·德·蒙托邦。他历经艰辛，才和查理大帝达成协议。诗中出现神话人物，如魔术师摩吉斯和神驹贝雅尔。

3. 武功歌的英雄人物

各类武功歌的形式和内容虽各有千秋，各具特色，但所歌颂的英雄都有一个共同点。他们遵循同一道德规范：一方面行侠仗

义，温文有礼，另一方面粗暴专横，随心所欲。他们勇敢无畏，乐于战斗，厌恶安逸，随时准备为自己的信仰和君主的权益而赴汤蹈火，甚至牺牲生命。战争结束后他们可以分享胜利果实，得到爵位和领地，却从未想过这些封赏能为他们带来什么利益。这些人没有政治头脑，也没有权利欲，既不善于思考，又缺乏坚定信念。他们有时对君主忠心耿耿，但又和后世的所谓“爱国主义”风马牛不相及。他们反复无常，朝三暮四，出尔反尔。气壮时冲锋陷阵，奋不顾身，泄气时临阵脱逃，甚至和敌人沆瀣一气。

作者极力渲染他们的英雄行为，却很少提到他们的动机和意图，以免行文拖沓，令人厌烦。武功歌中的主人公都是武艺超群的英雄，身强力壮的好汉。例如200岁的查理大帝和150岁的纪尧姆·多朗日都能跨着战马，长途行军，日夜奔驰，累不倒也拖不垮，甚至连续厮杀几个星期都不休息。他们当中，有的人挥动手中利剑，将全付武装的敌人劈成两段，有的人单枪匹马对付众多敌人，有的人战无不胜，攻无不取，因为有上帝帮助他们建功立业。他们是上帝的宠儿。他们既是超人，又是凡人。所以，这些英雄形象博得听众的欢心，直至15世纪，有些说唱艺人们还在演唱他们的英雄业绩。

第三节　传奇文学

从12世纪中叶起，武功歌开始衰落，在听众中逐渐失去吸引力。男人们在经历了十字军东征时火与剑的洗礼，不再热衷于战争和厮杀，对胜利的光荣也抱冷漠态度。妇女们在丈夫或儿子出征时管理庄园，从事生产劳动，经济地位有所提高，而她们最感兴趣的是掀起感情风波的爱情故事。在这种历史背景下，传奇文学应运而生。

中世纪的传奇文学有些是用韵文文体写的，有些则是用散文

文体写的。韵文一般比较短小，往往只有八个音步。每两句押韵，不合并成节，节奏明快，行文流畅。如著名寓言故事《列那狐传奇》、爱情冒险故事《法兰西的玛丽冲积地》和《奥卡兴及尼柯莱特》等都是用接近散文的韵文写的。传奇文学的兴起导致民间文学由质朴渐趋文雅，开崇尚文明之先河。

从12世纪中叶起，西欧封建领主的生活起了巨大变化。他们中间有一些人参加过十字军东征，接触到东方的高度文明，带回了精美的战利品。王权扩大，诸侯势力有所削弱，彼此之间的斗争也相应大为减少。领主们耗资巨万，修建宏伟的花岗石城堡，但实际上，这些城堡主要并非防御敌人，而在于显示领主们的权势和财富。城堡的主人们长年征战，感到厌倦，渴望安定的生活，热衷于在豪华的城堡中举行宴会，款待宾客。此外，在男领主们忙于战争时，女领主们不得不经管庄园，经济、社会地位提高了，在心理上也获得某种程度的独立。从东方战场归来的丈夫发现妻子比从前坚强、能干得多，谈吐、举止也变得文雅起来。1137年法王路易七世（1120～1180）娶南部阿奎丹的埃莱奥诺尔为后。这位王后知书识礼，给比较闭塞的北方带来在南方已相当普及的礼仪和风习。与此同时，南方行吟诗人经常演唱的以骑士、贵妇的爱情为主要题材的作品也流传到北方。传奇文学作品中显示出的骑士风度与爱情观念虽与当时的实际生活、风尚习俗并无直接联系，但仍然得到人们的喜爱。

当时，法国南方封建领主的夫人们已过着比较奢侈风雅的生活。在她们周围簇拥着女官、侍臣和行吟诗人。有些行吟诗人受过良好的教育，能自行编写故事，创作诗歌，而不限于吟诵歌唱前人的作品。有时领主本人也附庸风雅，吟诗作曲。多数行吟诗人的爱情观大致如下：一位英勇果敢、倜傥英俊、出身名门的青年或骑士爱上了一位才智过人的绝色女子。他对心上人情有独钟，温顺体贴，愿为她尽心竭力，甚至赴汤蹈火，万死不辞，然而不希冀得到任何报偿。这位青年在追求意中人的过程中注意掌

握分寸，通常只用含情脉脉的目光、温文尔雅的举止、幽默机智的言词来暗示自己的爱慕之情。得到对方的鼓励后，才明确表白自己的情愫。即使彼此倾心，爱情的交流也只限于精神方面，而不进一步追求肉体的满足。这种精神恋爱使男方人格得到升华，生命有了新的意义，促使他去完成神圣使命或建功立业。这就是所谓的“骑士风度”，而反映中世纪西欧封建社会骑士制度盛行时骑士生活理想的作品也叫做“骑士文学”。女方只要对情人温柔传情地微微一笑，说几句寓有深意的知心话，把随身用品作为信物赠送给对方就行了。一般地说，她已出嫁，无权给情人更多的感情。作者们对这种爱情的表述必须恰如其分。至于丈夫和妻子之间，却只有义务而无爱情。

这种古怪荒诞的爱情观在传奇文学作品中往往引出无数纠葛，情节也趋于复杂曲折，引人入胜。如主人公诉诸司法，双方争执不下时，就请一位贵妇或王后本人来进行裁决。有些书面文件保留下来，流传至今，为研究传奇文学提供了宝贵资料和线索。

当然，这种爱情理论的影响有限，对此不能估计过高，多半只在文学作品中体现出来。当时社会上的芸芸众生还是欣赏热闹的爱情故事和有情人终成眷属的美满结局。传奇文学的读者主要是贵妇人和名门闺秀。

1. 古代和布列塔尼传奇

自命风雅的封建主们希望在传奇文学中再现自己的形象。一旦他们自以为与传奇故事中的亲王或骑士相近，就会在精神上感到某种虚幻的满足。一些文人为了取悦封建领主，就利用古代传说和布列塔尼传说穿插新的人物情节，以迎合他们的愿望。

公元12世纪在西欧曾经掀起一场研究拉丁文的高潮。此后，拉丁文著作一直拥有相当数量的读者。在拉丁文诗人中间，维吉尔、奥维德和斯塔斯三人最受推崇。三位诗人属于同一时代，但风格迥然不同。这个时代提倡风雅，崇尚知识。作者们利用希腊神话故事的情节把女主人公变成罗马贵妇和淑女，删去希腊神话

中悲剧成分以满足中世纪贵妇们的虚荣心。

诺曼底诗人罗伯特·瓦斯所写的史诗《亚瑟王》取材于拉丁文编年史，有天主教宗教色彩，兼有希腊、拉丁神话痕迹。亚瑟王是出现在一组中世纪传奇故事中的不列颠国王。这些传奇故事最初如何产生，来源于何处，都不可考。亚瑟王的形象是否以某个历史人物为基础也不能确定。中世纪法国作家对亚瑟王的生平和他的骑士们的奇遇，都有不同的描述，以亚瑟王为中心的传奇故事的总称叫做亚瑟王传奇。

布列塔尼是法国西北部一地区，西南濒比斯开湾，北临英吉利海峡，相当于历史上布列塔尼省。凯尔特人为当地有史迹可考的最早居民。不列颠凯尔特人为逃避5～6世纪盎格鲁-撒克逊人入侵来此定居，因有布列塔尼一名。布列塔尼民间传说实际上来自古老的凯尔特人传说。在编写传奇文学时也往往以布列塔尼民间传说为重要素材。当时人们尚未区分大陆的布列塔尼和岛上的（指大不列颠）布列塔尼。天主教教义中也间有异教思想，据此再创作而产生的作品中故事发生的地点不很明确，而且往往有超自然景象。

最早出现的一部古代传奇名叫《亚历山大传奇》，已经失传。据记载，这部传奇用十二音节诗写成。“亚历山大诗体”这一名称即由此产生。这种诗体出现并传播后，武功歌中常见的十音节诗体趋于消亡。

现存的最古老的传奇是《泰勃传奇》，全文达1万余行。主要材料来源于泰勃率部东征西讨的传奇事迹，部分取材于奥狄浦神话。传奇用大量篇幅歌颂古代英雄人物，却穿插出现身穿12世纪服装的王子、亲王和公主们的形象。这是颇为耐人寻味的。《特洛伊传奇》冗长拖沓，无甚价值。经过改编的《伊里亚达》则用主要篇幅描述爱情纠葛。

从中世纪留下来的一些手稿表明，作者们往往在描写古代社会时，穿插描述12世纪西欧现实生活的场景。

《勃鲁特传奇》是诺曼底诗人华斯的作品。在撰写这部作品之前，有一位名叫吉弗莱德·莫努斯的英国博学之士曾用拉丁文写过一部杜撰的布列塔尼历代国王编年史。他为这些国王们凭空捏造一位名叫布鲁杜斯的祖先。布鲁杜斯则创造了布列塔尼。依此类推，亚瑟王便成了特洛伊武士们的后裔。他发扬列祖列宗的大无畏精神，排除万难，建功立业。华斯将这部编年史又大加发挥，让自己的想象力自由驰骋，使《勃鲁特传奇》具有神秘色彩。

2. 特罗亚

克雷蒂安·德·特罗亚(1135～1190)是12世纪最伟大的法国诗人之一，誉满全欧。他先在香槟伯爵夫人玛丽的府邸生活了25年，后又在法兰德尔伯爵府邸作食客。他为自己的保护人写过不少传奇。有些学者认为，他写传奇的目的是为香槟伯爵府中正在讨论的爱情问题作答案。另一些学者认为，他的作品是真正的心理小说。有五首八音节诗流传至今。如《埃莱克和埃尼特》一诗提出的问题是：如果一位骑士征服了意中人的心，并娶她为妻之后，他还是一位名副其实的骑士吗？特罗亚回答说：他在某一方面已不再是一位骑士。他通过诗中主人公埃莱克的伙伴们说，此人已自动退出骑士行列；如果他想挽回影响和声誉，只有建立新的功勋，洗刷自己的耻辱。

特罗亚在另一篇传奇《克里赛》中提出的一个问题是：有情人由于种种原因未能结合，他们应该继续忠于对方吗？他在这篇传奇中安排了曲折的情节，并做出肯定的答复：主人公克里赛历尽沧桑后，终于和心上人结合了。

在《朗斯洛或坐刑车的骑士》一诗中提出的问题是：骑士为了满足情人的愿望，在骑士竞赛中自动认输，当了老百姓，这样做是否合适？诗人的结论是：这样做完全合适。其实，这并非诗人的本意，而是应香槟伯爵夫人的请求才这样写的。

文人寄人篱下的日子是不好过的，特别是不能按照自己的意图进行创作。特罗亚最后摆脱了保护人的束缚，写了《伊文或猎

狮骑士》一诗。诗中写道：骑士伊文杀死了攻击他的一位爵爷。他被捕后，关入地牢。死者的寡妇在地牢外伤心地哭泣。伊文爱上了这个寡妇，并博得她的欢心，结为夫妻。后来伊文对平静的生活感到厌烦，想远走高飞，他没有服从妻子的意志，终于出走。特罗亚笔下的骑士在女人面前不再俯首贴耳、唯命是从了。诗中出现兴风作浪的水妖，能使人隐身的法宝，还有象狗一样跟着主人的狮子。该诗对后人颇有影响，如那位寡妇的贴身侍女后来在法国剧作家拉辛（1639～1699），法国喜剧作家莫里哀（1622～1673）等人笔下，成了贵妇、淑女的心腹丫环的前身。法国著名寓言诗人拉·封丹（1621～1695）也写过一个故事：一位青年寡妇以火一般炽烈的感情追求杀害她丈夫的凶手，却无意中把意中人刺死，造成悲剧。

特罗亚笔下的英雄，除克里赛外，均为亚瑟王的袍泽。特罗亚晚年，应法兰德尔伯爵要求，根据亚瑟王的事迹编一套具有宗教色彩的神话故事。其中有一则题为《伯斯华或圣杯故事》。梗概如下：英俊的骑士伯斯华天真纯朴、不谙世事，却决心去冒险。其母失望，郁郁而死。有一天，伯斯华来到一座城堡，城堡前面有一泓湖水。有一位老渔翁领他走进城堡，见大厅内躺着一位年迈瘫痪的国王，但伯斯华受到优厚的款待。他看到一个奇怪的仪仗队，还看见一根染血的长矛和一只镶着宝石的金瓶，他感到纳闷，但不敢提问。翌日，伯斯华醒来时，城堡内阒无一人。他走出城堡，遇见一位姑娘在未婚夫遗体旁哭泣。姑娘对他说：只要向金瓶提问，国王便能康复，他自己也能得到幸福。但伯斯华没有这样做。他认为母亲因他而死，自己不配得到幸福。从此他浪迹天涯，去寻找那只圣杯（基督在最后晚餐时所用的器皿）。这个故事没有写完，后人接下去写《圣杯》故事。

特罗亚所写的传奇情节诡谲，色彩缤纷，在当时取得巨大的成功。一部作品发表后，别的作者竞相模仿。在以后的几个世纪里，他的作品被广泛翻译或改写成其他文字，流传全欧。意大利

诗人但丁说，由于特罗亚的努力，法兰西成了叙事诗的故乡。

特罗亚有很高的文化修养和文学才能。他的作品情节生动，寓意深邃，戏剧性较强。行文流畅，语言机智，对话诙谐，人物形象丰满，栩栩如生，对场面和景物描写细腻，富有诗意。他着意刻画恋爱过程中的耐人寻味之处，轻灵通脱，妙笔生花，自然天成，但特罗亚作品中所体现的观点或主题常常是他的保护人强加给他的。

3. 其他传奇作品

布列塔尼的神话和传说为传奇作者们提供了丰富的素材。如著名的《特里斯丹和绮瑟》在12世纪中叶曾在欧洲各国广泛流传。现仅存两个片断。据考证，已非原文，而是后人改写的。作者为诺曼底人彼鲁尔和曾在英国亨利二世宫廷中生活过的托马斯。故事的基本情节如下：考尔努阿依国王马尔克委托其侄特里斯丹到爱尔兰去迎接未婚妻绮瑟。归途中，遇见一些妖魔，特里斯丹把它们打得狼狈逃窜。他相貌英俊，为人果敢，绮瑟对他颇为倾心。在船上特里斯丹误饮绮瑟之母为女婿配制的春药。到达目的地后，国王马尔克怀疑两人有染，将他们逐出宫廷。两人在森林中一起生活了三年。后来，国王马尔克在林中茅屋里发现特里斯丹和绮瑟在熟睡，两人之间用一柄剑隔开。他明白事情真相后，接回绮瑟，却要求特里斯丹离开。特里斯丹来到布列塔尼，娶了一位相貌酷似绮瑟的女子为妻。有一天，特里斯丹被刺伤，医生说，只有心上人到来才能治愈。特里斯丹派使者去请绮瑟时约定：如绮瑟前来，船上挂白帆，否则就挂黑帆。绮瑟闻讯赶来，船上挂白帆，但特里斯丹之妻谎称来船挂的是黑帆。特里斯丹绝望，当即死去，匆匆赶到的绮瑟也因过分悲哀而去世。两人合葬在一座墓中。后来，在他们的坟丘上长出两棵枝叶相连的大树。这个故事渲染恋人火热的爱情，跟当时含蓄地表达爱情的方式有所不同。

《圣杯》故事也取得了巨大的成就。特罗亚去世后，一些作

者为他这部未完成的诗作了续篇，长达6万行，后又被其他作者改写成散文，主题也有所变化。特罗亚笔下的伯斯华是一位礼数周到、勇敢无畏的骑士，一心想建立丰功伟绩。但续篇的作者却突出象征天主教的圣杯，因伯斯华和伙伴们心不诚，志不坚，最后未能找到圣物。到13世纪时，在现实生活中，谦恭有礼的文明已深受教会的影响，因此在传奇故事中也有所反映。

此外，还有两部传奇作品值得一提。一部是冒险故事，一部是爱情传奇，均有一定影响。冒险故事《弗鲁瓦和布朗歇弗洛》的第一部分情节如下：弗鲁瓦是异教徒国王的儿子，布朗歇弗洛是天主教徒的女儿。他们俩在那不勒斯异教徒宫廷中一同长大成人。青梅竹马，两小无猜。感情深厚，形影不离。但国王不愿意一个天主教徒做他的儿媳妇，所以他把布朗歇弗洛卖给一个巴比仑商人，谎称她暴病身亡，弗鲁瓦悲痛欲绝。王后向他揭穿了国王的谎言。第二部分描写巴比仑埃米尔宫廷里的场景。埃米尔每年都要娶一个女人为妻。他在水晶和大理石砌成的塔楼里金屋藏娇，布朗歇弗洛就在其中。弗鲁瓦历尽艰险，克服重重困难，救出布朗歇弗洛；最后，弗鲁瓦改信天主教，有情人终成眷属。

《凡尔吉城堡的女主人》是一个爱情悲剧故事：德·布尔戈涅公爵夫人热爱一位年轻英俊的骑士，但这位骑士却钟情于凡尔吉城堡的女主人。公爵夫人出于妒忌，向公爵进谗言，说这位骑士调戏她。骑士向公爵说明原委。公爵泄露了妻子谈话的内容。然而，公爵夫人肆意嘲弄这对情人，使出卑劣手段，加以陷害，迫使他们双双自尽。公爵十分愤慨，用匕首刺死其妻，然后到一座寺院去出家。

在中世纪，封建领主和贵族妇女们的生活圈子狭窄，精神空虚，无所寄托，耽于幻想，所以爱听长篇故事。有些作者为迎合他们的口味，写了不少长篇传奇，诗行极多，行文罗嗦拖沓。此外，中世纪的作者也创作了一些短篇作品，如童话诗、抒情小诗、带有歌词的小品和诗文参半的作品，但很少流传到现在。

玛丽·德·法朗士是法国第一位女诗人。她曾在英国宫廷中生活过，为沟通英、法两国文化起过桥梁作用。她在12世纪后半叶写过一些传世之作，颇有传奇文学色彩。如《忍冬》的内容是：特里斯丹被国王马尔克逐出宫廷后，听说绮瑟将经过他栖身的森林，便割下榛树的枝条，缠上忍冬，并在树皮上刻了一行字：好朋友属于我们，无你无我，无我无你（参看 15 页）。《黄莺》叙述圣·马洛的一位骑士的恋爱故事。法朗士写的故事题材多半是：一对情人遭到忌恨和迫害；被迫分手，以女子香消玉殒告终。在法朗士的恋爱悲剧中，女人比男人承受更大的痛苦。

诗文参半的作品流传至今的还有《奥卡森和尼柯莱特》。有人称它为法国第一部喜剧。故事情节基本上仍是一对情人先被坏人拆散，最后缔结良缘：奥卡森的父亲博卡尔伯爵不愿意儿子娶一个异教徒女俘尼柯莱特为妻。博卡尔为人卑鄙，自食其言。父子俩为尼柯莱特争吵起来。奥卡森指责父亲道："您一大把年纪还撒谎骗人，难道不觉得害臊吗？"奥卡森不在乎尼柯莱特是异教徒，决意娶她为妻，他不想死后进天堂。他认为，天堂里充其量不过有一些老迈的教士和肢体残缺的可怜虫；他宁可死后入地狱，今生也要和美貌的女子结为终身伴侣，哪怕这个女子先前有过几个情人。奥卡森动身去找尼柯莱特。在旅途中穿插了一些有趣的情节，如他在路上遇到一个丢牛的农奴，他向奥卡森哭诉说，主人要把他关进监狱。他本人家徒四壁，年迈的母亲连被子也没有，却看不起奥卡森，因为这位骑士连一条狗也不带。又如，这个故事还插入杜尔鲁尔国王的趣事：国王为了逃命，竟伪称分娩，让王后去应战。王后向入侵者扔烂苹果和鲜奶酪，击退敌人，笔调辛辣幽默，语言诙谐机智，妙趣横生。在《奥卡森和尼柯莱特》的作者笔下，女人敢作敢为，男人只说不做。故事的结局是，两个亡命者奥卡森和尼柯莱特在森林中相会。这部传奇体现了作者热爱大自然的感情，在当时尚属罕见，诗中还把尼柯莱特比作迷途的鹿，对以后文学创作也有一定影响。

在英法百年战争期间，战事频仍，政局不稳，社会动荡，封建领主们无法再过恬静安逸的生活，传奇文学也随之没落。但这种文学体裁在城市居民中广泛流传。传奇文学中的某些作品在世界文学史上占有一定地位，其重要性表现为爱情不仅是文学作品的一种点缀，而且已成为独立的主题。

第四节　说教文学和寓言

13世纪末，社会生活发生了重大变化。作为新的文化基地的大学相当普遍地建立起来。城市居民也逐渐形成新的读者群，以爱情为主题的传奇文学作品开始走下坡路。

随着商品经济繁荣和发展，封建贵族领主的庄园经济日趋没落，而城市数量增多，规模逐渐扩大，市民们也越来越富裕。市民组织起来，建立市政当局。封建领主们起初持观望态度，后来，城市经济的发展也给他们带来了实际利益，他们就采取了支持的态度。附设在教堂和修道院中的学校，原以培养未来的教士为目的，在社会发生重大变化的条件下，逐步演变成培养其他专门人才的大学。这些教会办的或在教会监督下设立的大学为未来的法学家、医生等打开了求知的大门。当时由于商品经济发展，生产力有所提高，但在科学技术方面进步有限，成果微不足道，城市居民有强烈的求知欲，渴望得到精神食粮，在这种时代背景下，文学得到迅速的发展。

武功歌和传奇文学的作者已有意无意地宣扬封建道德观念。此时，教会则有意识地传播这些道德准则。在封闭式的封建社会集团中，舆论首先是由在教堂中布道的教士控制的，其次是由到处串门的长舌妇制造和传播的。他们一致谴责不孝、不悌、不贞、酗酒、欺诈和粗暴行为，文学领域当然会受到影响。此外，在市民阶层流传的轶事、笑料等，也为文学创作提供了丰富的素材。后

来，有些作者的文化素质和文学修养逐步提高，部分文学作品开始干预社会生活，论及政治、社会体制和意识形态中的种种问题，甚至针砭时弊，讥讽权贵，从而具有不可否认的社会内涵。

在中世纪后期，人们普遍热衷于说教，尤其是教会人士，他们不满足于对儿童进行教育和教养，而且想对成人进行说教。因此说教文学盛行。

从13世纪起，就有不少学者和教士用拉丁文或法文写诗体或散文体论文。内容涉及神学、法律学、天文学、医学、动植物学等方面，有些论文探讨较小的问题，如恋爱艺术，进餐礼节之类。这些论文的见解相当肤浅，一部分作者写作的目的不在于追求真理，而是为了卖弄或炫耀知识，或者想发现什么象征性符号。此外，人们还写了不少与宗教有关或无关的讨论道德观的论文，还有些人则把基督教教义和先哲的格言拚凑成文。

教士们还为没有受过多少教育、文化水平不高的读者编写说教性的短篇故事。故事往往以圣母显灵告终。当时，对圣母玛丽亚的崇拜还不甚普遍。雕刻家、画家和彩绘玻璃工匠创造的圣母形象逐渐为穷人所熟悉。说教文学则为以后的圣母崇拜奠定了基础。圣母大慈大悲，她显灵时，会出现奇迹，有的故事甚至说，圣母为搭救一个已被判处绞刑的十恶不赦的罪犯，竟连续两天牵住绞索，使之不能伤人，犯人得救后，皈依天主教，出家当教士。这种说教与东方佛教所宣扬的“放下屠刀，立地成佛”的思想接近。

在说教故事中，最著名的一篇是《圣母院的杂耍艺人》：一位头脑简单的杂耍艺人在一所修道院当修士。他不能象其他修士那样侍奉圣母，因而感到沮丧，便在祭台上跳起他所熟悉的舞蹈，从而被视作亵渎神圣，修士们大哗。但圣母显灵，命天使接引这位因心力衰竭而死的杂耍艺人的灵魂上天。近代作家阿纳托尔·法朗士写的短篇小说和玛萨奈写的滑稽剧都以这个虔诚的杂耍艺人为主人公。

1. 小寓言

小寓言这种文学形式和说教文学有密切关系，有时被认为是说教文学的一种形式，风格却不完全一样。13世纪的小寓言水平参差不齐，当时的作者还不善于巧妙地使用讽刺手段 。一般地说，劝喻和说教的意味比较明显，而艺术水平不高，简单的小故事中也未必都能体现出深奥的哲理。

《勃鲁南和勃莱兰》这个小寓言讲一个教士追名逐利最终受到惩罚的故事。当然这位教士并不代表他那个阶层，而只代表他个人。《穿紫袍的骑士》描述一位妇女为了愚弄自己的丈夫，设法使他自以为丧失了理智。这个故事也没有什么普遍意义。《亚里士多德抒情诗》叙述古希腊哲学家亚里士多德（公元前384～前322）有讽刺意味的故事。他警告他的学生亚历山大·德·玛赛多瓦纳切勿爱上一位印度姑娘。但他本人却陷入爱情的泥沼，不能自拔，甚至让这位姑娘骑在他背上，自己却四肢着地象坐骑一样爬行。《分被子》这个寓言故事讲一位有钱的市民，在儿子成亲那一天，把全部财产交给儿子经管，条件是：儿子要赡养他一辈子。几年之后，儿媳嫌公公患咳嗽病，唆使丈夫把老人赶走。儿子只给父亲一条破旧的被子（放在马背上的垫子），他派自己的儿子把被子给祖父送去。那孩子却把被子一分为二，只送去一半，并说长大后把剩下的半条被子送给自己的父亲。这个不孝的儿子幡然悔悟，决心奉养老人直至天年。《真正的御马或灰斑马》叙述一个老人因坠入情网而遭人嘲笑，风格有点象莫里哀的喜剧。

小寓言的数量很大，但大多质量不高，经不起时间的考验，许多小寓言已失传。

2.《列那狐故事》

以动物为主人公的寓言是市民们喜爱的文学体裁。作者用这种带有讽喻、讽刺意味的动物故事抨击权贵，庶可免遭报复。最著名的动物寓言是12世纪末到14世纪初创作完成的《列那狐故

事》。一共有四部：（1）《列那狐故事》；(2)《列那狐加冕》；(3)《新列那狐》；(4)《假列那狐》。其中尤以第一部写得最为出色，共有30来个小寓言。寓言中的动物都有一个适合其身分并能表现其特征的名字。有些动物用德语名字，如狼叫伊桑格朗，驴叫贝尔纳尔，猫名蒂贝尔，乌鸦叫蒂埃斯林，麻雀叫特鲁恩等。列那狐的绰号叫古比尔。其他动物则按法国人的习惯，根据动物的性格特征和象征意义命名。例如雄狮叫诺伯尔(高贵)，雌狮叫费埃尔（骄傲），兔子叫古阿尔（胆小者），老鼠名伯莱（秃子），熊名伯伦(棕色)等。这些动物都围绕着列那狐转。故事开始时，列那狐是一个表面和蔼可亲的骗子，故事结束时成为十恶不赦的坏蛋。

许多学者对《列那狐故事》的起源进行过探讨，但得不出明确的结论。其实，在古希腊寓言作家伊索所讲的寓言故事中早已采用以动物为主人公的手法。伊索所编寓言陆续经后人加工，以诗或散文形式发表，成为现在流传的《伊索寓言》，有各种文字译本，对欧洲文学中的寓言创作影响很大，至今传诵。值得注意的是：在11世纪《伊索寓言》还是用拉丁文写的，以后才译为法文，而到12世纪，在某些拉丁文诗中，狐已被称为列那，狼则已称为伊桑格朗。用法文写的《列那狐故事》可能受拉丁文《伊索寓言》的影响。

借用动物表现人的性格有许多优点。动物是读者熟悉的。国王和大臣们常饲养动物或以某种动物形象为贵族家族纹章的图案。用动物影射人物，形象鲜明，不必再用文字为人物画像或写照。列那狐影射处于萌芽状态的资产阶级（即商人和作坊主），经过6个世纪的发展演变，这个阶级终于羽毛丰满，列那狐的文学形象延续200多年，而且流传到许多国家。

在这本寓言故事的头几篇里列那狐就干了不少坏事，但他却博得读者同情。他食不果腹，衣不蔽体，备受欺凌，出于自卫的本能才决心报复，以其人之道还治其人之身。这是人之常情，不

足为怪。在动物身上体现出来，不会使读者觉得突然。当时法国乡间还有熊和狼出没，为害人畜。在《列那狐故事》中伊桑格朗狼和伯伦熊却常遭到比较弱小的列那狐暗算，列那狐本人又被比他更弱小善良的小动物欺骗。《列那狐故事》对影射国王的诺伯尔狮未作挖苦。但对封建社会的某些弊端进行了抨击，对封建领主审判案件的愚昧做法大肆鞭鞑。总之，弱者战胜强者和机智战胜暴力是《列那狐故事》的主题之一。

《列那狐故事》中最后几则是用德文和荷兰文写的。内容完全不同。主要角色是隐士、朝圣者和帝王，在他们那些冗长无休止的讲话中互相攻讦，彼此较量。三部续集中以一位还俗当杂货商的教士写的《假列那狐》比较精彩。全篇约有诗句6万行，有书卷气，但充满悲观的气氛。（见114页）

3.《玫瑰传奇》

说教文学的读者多数是妇女。有些作者认为，女读者往往缺乏抽象思维能力，所以把抽象概念人格化、具体化，即通过人或物来体现这些概念。他(它)们的作用与具有象征性的雕塑所起的作用相似。如德行、谨慎、愚昧等抽象概念都会说话。

《玫瑰传奇》成书于盛产玫瑰的卢瓦尔河地区，因此得名。这部12世纪法国寓言长诗共约有八音节诗句22000余行，可说是中世纪后期最流行的一部成功的作品，流传至今的手稿约有300多页。《玫瑰传奇》由两部分组成，作者不同，内容各异。纪尧姆·德·洛里斯写的前一部分，以公元前1世纪成书的奥维德的《爱的艺术》为蓝本，共有诗句4500余行，于1225～1260年完成。这一部分可称为上卷，作者以玫瑰象征贵族妇女，写一个诗人怎样爱上玫瑰而受到环境阻碍的故事。让·德·默恩所著的后一部分共有诗句18000余行，成书于1275～1280年，却是一部哲理性的著作。这一部分可以叫做下卷，叙述诗人在理性和自然的帮助下，终于获得玫瑰。诗人以理性和自然的名义批判了当时不平等和天主教的伪善。

洛里斯用拟人化手法写了一个动人的故事：一位知书识礼的青年诗人在梦中来到一座花园。在花园墙壁上画着"嫉妒"、"吝啬"、"衰老"等等各种令人憎恶的形象，园门紧闭，园中有一朵玫瑰花，它是一位贵族姑娘的象征。爱神向青年诗人射了一箭，青年诗人就爱上了这朵玫瑰花，决心征服她。一面方，"英俊"、"坦率"、"纯朴"、"礼貌"、"爱情"、"恻隐之心"、"美好愿望"等站在他一边，愿意助他一臂之力；另一方面，"危险"、"羞耻"、"仇恨"、"妒忌"、"谗言"等则牵制他、阻挠他、妨碍他，千方百计使他失败。作者对花园、花卉、天神等具体形象进行了细致的描绘，而没有在心理分析方面多费笔墨。青年男子是凡夫俗子，姑娘只是一种幻觉。洛里斯写到这位青年即将成功时搁笔了。原因不详。

默恩是一位僧侣兼哲学家，他对爱情并无兴趣。他写的《玫瑰传奇》的后一部分认为：为了采摘到玫瑰花，用什么手段都可以。"大自然"、"智慧"同意他的看法，"理性"却表示反对。"理性"并非出于对妇女的尊敬而持异议，它仅仅认为：人们不必为这个区区小事而自寻烦恼。后来，作者笔锋一转，离开主题去抨击妇女、教士、国王和私有制。最后通过"大自然"、"智慧"之口作出结论："伪善"落荒而逃，人们面前展现了一个美好的生活前景。结论表达了下层市民的社会政治观念。

《玫瑰传奇》的两部分各有丰采：前一部分用具体、形象的语言表达抽象的概念。文艺复兴时期，有些诗人继承了这份遗产，也采用这种方法来进行创作。后一部分体现了默恩的活跃思想，到15世纪，围绕默恩的人生观和世界观曾引起一场争论。

第五节 小 说

在英法百年战争期间，作为叙事文学的小说已销声匿迹。后来，它又以散文形式再次出现。仅举两书为例：

《小让·德·圣特莱》（1450～1460）。作者安东尼·特·拉·萨尔，曾当过封建领主的家庭教师。故事的主人公是一位年轻的侍从。他爱上了美丽的女主人公。青年为了表明他的爱情是高尚而纯洁的，便离开女主人公远走他乡。当他从远方归来时，女主人公已有新的侍从。这部小说基调低沉、忧郁。作者似乎对逝去的美好爱情有无限的眷恋。

《让·德·帕里斯传奇》（1495）。作者不详。故事的基本情节如下：英国国王到西班牙的布尔戈斯去迎娶公主安娜，迎亲队伍经过巴黎时，有一位名叫让的青年要求同行。他气宇轩昂，衣着华贵，使英王和他的随从感到惊讶。他们到达布尔戈斯后，这位青年才暴露自己的身份。原来他就是法国国王。他说服西班牙国王将女儿嫁给他。英国国王只好怏怏离去。这个故事似影射一个历史事实：布列塔尼公主安娜曾和英国国王马克西米里安订过婚，后来却在1491年嫁给了法国国王查理八世。

用散文写的小说往往描写风流韵事，格调不高，严肃的读者不屑一顾。

第六节 诗 歌

中世纪的抒情诗和以后浪漫主义时代的抒情诗完全不同，在某些方面甚至是对立的。

首先，中世纪的抒情诗亦诗亦歌，节奏、韵律，变化甚多，能

够谱曲 其次，抒情诗的作者通常仅就一些传统题材写作，难于创新，离经叛道者尤少。第三，所选择的传统题材往往是与作者无关的客观事物。即使涉及作者个人经历，也不体现他本人真实感情或表达他本人的观点。抒情诗中所表达的情愫往往是假想的或虚构的。作品风格雷同，缺乏特色。后人研究过部分抒情诗作者的小传。他们发现，其中有人屡遭不幸，一生坎坷；有人一帆风顺，春风得意；有人情场失意，心灰意懒。然而，作者本人的喜、怒、哀、乐在他们的诗作中却很少得到体现。

有些抒情诗发表后不胫而走，立即被市井小民在街头巷尾吟诵演唱，但流传至今者寥寥无几。

中世纪抒情诗的作者往往模拟行吟诗人的作品。最初的一批抒情诗是用奥克语写的。这类抒情诗的题材、结构、节奏、韵律有一定的程式，诗句写得比较笨拙。香槟省的蒂波伯爵是一个比较著名的抒情诗作者，他写的一首诗名叫《狮子之心理查德》，流传至今。

抒情诗主要描写爱情，可分以下几类：

（1）织布歌也称历史歌。据说这类抒情诗为织布女工、绣花女工消愁解闷而作，也深受她们喜爱，所以叫做织布歌。有些学者认为，这类诗歌的创作年代最早，但也有人认为，这不过是仿古之作。有些歌颂爱情的织布歌内容浅显，形式古朴，而且往往以皆大欢喜为结局。

（2）黎明歌也叫晨歌，描写恋人的欢乐和离愁。人约黄昏后，月上树梢头。他们在夜幕掩护下幽会歌唱，直到黎明时才怏怏话别。

（3）牧歌不脱传统的主题：放荡不羁、行为不检的骑士企图挑逗、诱惑聪明漂亮的牧羊少女。牧羊少女机智灵巧地设计摆脱骑士的纠缠，所以这类抒情诗叫做牧歌。

（4）十字军之歌多抒发从军者豪迈之情，激励人们为圣战奋勇献身。它谴责耽于安乐而不肯为上帝的事业冲锋陷阵的人；

也有少数十字军之歌抒写战争的残酷性，谴责十字军东征是一桩蠢事。

（5）论战诗即辩论诗。诗中有两个或几个人物就爱情之类的问题展开辩论。这种辩论往往没有多大意思。例如在一首诗中写道：有三个男子同时爱上一个女人。女人向第一人投去温柔的一瞥，在第二个人的手上轻轻地按一下，又悄悄地踢第三个人一脚。她究竟爱哪一个呢？就此引起一场争论。所谓论战诗无非博读者一笑而已。

还有一些诗的题材比较罕见。例如有一首诗讲麻风病人将到与世隔绝的地方去了结残生，与亲人话别，带有悲凉意味。

有些诗人在诗中叙述自己的坎坷经历，表达自己的感情。

1. 缪撒

柯林·缪撒（约13世纪中叶）是说唱艺人，一生穷愁潦倒，以说书卖唱为生。他为逗人笑乐而写诗。他摆脱为上层社会服务的诗人所拘泥的固定程式的桎梏，善于用市井流行的诗歌节奏表述他本人的欢愉和痛苦，他的诗歌生动活泼，颇为感人。

2. 吕特伯夫

吕特伯夫（约13世纪末）原籍香槟省，常住在巴黎，生活穷困，婚姻不幸，一目失明。这样的遭际对诗作有深刻影响。他屏弃陈腐落套的题材，把自己感受和体会最深的事件、主题、观念、感情写入诗篇。有些作品感人至深，催人泪下。吕特伯夫同情穷人，歌颂上帝和圣母，认为上帝和圣母是穷人的救世主，但他对十字军东征抱积极态度。他创作的挽歌、鼓动诗、讽刺诗表达了他对虚伪的朋友、伪善的僧侣、封建等级制度等的憎恶之情，甚至指责国王和教皇。他曾为坚持教育独立的教育部长纪尧姆·德·圣塔莫尔鸣不平。有些诗是应景之作，有些诗反映了当时生活现实，因而被后人视为法国文学中最早体现民意的使者。

公元1275～1325年间，法国没有出现重要的抒情诗人，也缺乏有价值的抒情诗作。少数诗人在英法百年战争期间钻研诗歌创

作技巧，在理论上有所建树。

3. 马肖

著名的诗歌理论家纪尧姆·德·马肖（1300～1377）当过大领主的秘书，是一位比较出色的诗人和作曲家。他创作的诗深受《玫瑰传奇》的寓意和比喻影响，也有一定成就，但他的主要贡献在于探索诗歌格律并创造了三节联韵诗、回文诗和双韵短诗。他有音乐才能，为伴奏的需要创造了复调音乐。此外，由于他的功绩，诗人的社会地位有所提高，他本人曾被任命为兰斯天主教堂的神职人员。

4. 德尚

欧斯达什·德尚（1346～1406）在兰斯时得到马肖的教诲，深受他的影响。后来，他在奥尔良攻读法律，又在查理五世和查理六世的行政部门和外交部门供职。他于46岁时写了法国第一部诗论《修辞艺术》(1392)。一生创作了1000多首三节联韵诗和200多首回文诗。他在诗中描写个人经历时，常提到日常生活细节。但他的诗缺乏热情，有不少是献给大人物的“奉命之作”。

5. 比桑

克里斯蒂纳·德·比桑（1364～1430）是法国历史上第一位女权主义者，也是第一位靠写作为生的专业作家。她在《玫瑰传奇》辩论中独树一帜，决心破除中世纪普遍存在的歧视妇女观念。她所提出的许多问题在文艺复兴时期才引起人们的注意，成为文艺复兴的先驱者之一。

她是意大利威尼斯共和国议员，星象家德·比桑的女儿，后者担任过法王查理五世的御医。克里斯蒂纳·比桑随父亲在巴黎度过幸福的童年，受过良好的教育，14岁结婚，25岁守寡。她为得到稿费而努力写诗，奉养母亲，扶持两个弟弟。她悲叹丧夫后的孤苦生活，曾这样写道：“我是孤独的，我甘愿孤独，我心上人离我而去，使我坠入寂寞，我赋诗作歌为了忘却痛苦和寂寞，但越唱，我的眼泪越往下落。”

但是，这类寄托哀思的诗只占她全部著作的一小部分。她是马肖和德尚的忠实追随者。她写的诗格律谨严，题材丰富，体裁多样，除叙述个人的悲伤外，还哀叹法国的苦难，歌颂贞德的功绩。她还写散文论文，探讨道德、科学和哲学问题。

在《玫瑰传奇》论争平息之后，克里斯蒂纳·比桑撰写了长达 125 节的《女士之城》，提出女权主义的主要理论。观点清晰明确，立论极有分寸，她提出的男女天赋平等，反对贬抑妇女的观点至今仍有现实意义。《女士之城》是历史上第一部妇女权利辩护书。

6.奥尔良的查理

奥尔良的查理（1391～1465）是查理六世的侄儿，16岁时，父亲奥尔良公爵被暗杀，17岁丧母，24岁时在阿桑古尔战役中被英国人俘虏，困禁在伦敦塔中达25年之久。他获释回国后，在杜兰纳地区隐居，成为当地诗人的领袖。

他是一位多产的诗人。他的诗作谈到自己的挫折、流亡的生活和急切盼望返回祖国的心情，他深知岁月无情，过去的一切已无法挽回，所以很少述说自己的痛苦。诗的题材涉及爱情、友谊、四季、岁月、传统道德以及由于年迈而抒发的各种感慨，也隐约地提到时代动荡、社会不安等现象。趣味高尚，寓意深远。

他严格遵守诗歌创作法则，只写三节联韵诗、回文诗和歌曲，遣词造句刻意求工，但又充满活力，有时，他借助《玫瑰传奇》的隐喻来表达自己的思想。这种 150 年前使用的陈旧手法，不免使人感到索然无味。然而，就整体来说，他的作品优美和谐，很有情趣，往往给读者留下深刻的印象。此外，在音韵方面，也精心雕琢，诗中没有词序颠倒、辅音相逢、节奏中断等现象，吟诵朗读时，使人感到流畅明快。这是某些奉命作诗的人所无法望其项背的。他为人谦虚谨慎，在赞扬声中能保持清醒的头脑，难能可贵。

7. 维永

法朗索瓦·维永(1431～1463 以后）被人们誉为法国最伟大的抒情诗人之一。维永生于巴黎，靠任议事司铎的叔叔吉·德·维永资助才受到高等教育，毕业于法律系，获文科学士学位。但文人无行，他在1455年一次斗殴事件中杀害了一名教士，被逐出巴黎,次年获赦。不久又因与一宗盗窃案有牵连而被迫再度离开巴黎，在外省流浪。1461年他在卢瓦河畔默恩市被捕，几乎被送上绞架，服刑一年后，法王路易十一途经该城，恩赐免罪。1462年又在巴黎被捕入狱，但在最后时刻得到赦免，此后下落不明。动荡不安的生活使维永不可能专心致志地进行诗歌创作。他的作品有《遗言集》（又称《小遗言集》）和《大遗言集》以及一些用俗语写的三节联韵诗，但有人指出，三节联韵诗的作者不一定是维永本人。

在《小遗言集》（1450年）中，维永为自己涂脂抹粉，声称他被心爱的女人抛弃，为了忘掉她才离开巴黎，远走他乡。在告别首都之际，决定把带不走的财产送给亲友。他以打趣的口吻说：几绺头发送给理发师，12个零钱留给3个臭名远扬的高利贷者，典押在当铺里的宝剑赠给法庭的书记官。他的诗每节有8句诗，隔句押韵，流畅隽永，才气横溢，不愧名家手笔。不过，维永不是襟怀坦白的正人君子。他之所以离开巴黎，决非为了想忘却背叛他的女子，而是因为他触犯了刑律。

维永的《大遗言集》是6年以后写的。这是一部带有讽刺意味的忏悔录。维永假设某人临终时追忆往事，进行反省。首先他诅咒奥尔良大主教，接着谴责自己。他回顾青年时代与纨绔子弟为伍，在酒馆妓院，纵酒放荡，流连忘返的情景，哀叹年华虚度，追悔莫及。他写道：“啊！上帝，如果在那疯狂的青年时代我努力学习，并且养成良好习惯，我早有了适舒的房子和松软的床铺。但是，我常常逃学，正象一个不争气的孩子，听到这样的话，我的心就象被撕成碎片。”

维永反躬自问：何以会落到如此下场？是命运不济，为人懒散，还是情场失意？人到暮年，过去他羡慕过的风度翩翩的青年贵族和他热恋过的名门淑女都变得又老又丑，世间没有任何力量能阻止死神降临，因而不胜感慨。他在《大遗言集》中插入了《昔日佳人曲》，曲终时的叠句"去年白雪，而今安在？"成为脍炙人口的佳句。他还提到，自己想立遗嘱把财产赠给他人，但一贫如洗，只能赋几首诗，如《圣母院之诗》将为年迈的母亲打开天堂的大门。接着又发誓要把双目赠给盲人。他对死亡的场面描写得淋漓尽致，对自己的葬礼也设想得十分周到，还为自己写了墓志铭。

维永的佳作《绞刑架上之歌》原不在《大遗言集》之内，可能是后人加进去的。诗中写道：他悬挂在绞刑架上，躯体正在腐烂，但他仍向上帝控诉人间的种种不平。

维永的两部《遗言集》结构非常巧妙。作者既表示忏悔，祈求世人宽恕，又为自己的坎坷命运鸣不平。这种直言不讳谈作者本人经历的写作方法是前所未有的。维永的诗在整个16世纪都有读者。他的诗格律工整，朴实无华，寓意深刻，被誉为中世纪以个人生活为题材的诗歌先驱。

维永死后，有成就的诗人寥若晨星。15世纪末，有些宫廷诗人沉湎于辞藻和韵律，追求形式，甚至生造词语。他们用格律诗复述在《玫瑰传奇》或古代作品中早已表达过的道德规范和政治准则。内容空泛，殊无意趣。然而，这些宫廷诗人仍受到时人的尊敬，他们拥有自己的读者群。到中世纪末，抒情诗不再成为大众文学的组成部分了。

第七节　戏　剧

欧洲中世纪的戏剧主要是宗教剧，即以宗教故事为题材，宣传宗教观点的一种戏剧。中世纪的法国和古希腊一样，戏剧是从祭祀演变而来的。天主教的主要宗教仪式望弥撒本身就是一出戏。这种仪式重复耶稣在十字架上对天主的祭献，再现耶稣受难的各阶段。有些地方的教堂还每年一次选举"疯子教皇"。人们大吹大擂，把选举出来的"疯子教皇"抬上祭坛，由他向听众发表一通滑稽的演说。当时，人们并不认为这类娱乐活动亵渎神圣。

教徒们对宗教节目十分重视，每年圣诞节和复活节都要举行纪念仪式。教士们往往组织信徒朗诵福音书的片断，最早使用拉丁文，以后使用法文，在教堂前面演出。他们还想出各种办法来调动信徒积极性，引起他们的兴趣。如安排优秀歌手领唱圣诗，由两个唱诗班轮流演唱，或采取问答方式演唱对话等。有时还在教堂里搭起耶稣诞生的马槽或耶稣的坟墓等以加深信徒们的视觉形象。后来，教士们还用通俗的语言编写简单的说教性短剧，由化了装的教士或俗人在教堂内演出。在教区学校里演出时，多由神学院男学生当演员，妇女角色也由男人扮演。随着时间的推移，演出时间越来越长，剧情也越来越复杂，并且用上了布景和道具（如点燃几根蜡烛表示地狱中的熊熊烈火）。到12世纪，这种演出终于形成真正的戏剧——宗教剧，有时在教堂或学校内，有时在教堂前面的广场上由宗教团体主持演出。演出宗教剧是教育信徒使之坚定宗教信念的一种方法。

1. 短剧

12世纪的以宗教故事为题材的短剧可能是法国戏剧史上最早的创作，其中不少应景、即兴之作，在文学史上没有多大价值。

12世纪末最著名的两出短剧是《亚当短剧》和《圣·尼古拉短剧》。

《亚当短剧》又叫《亚当和夏娃之剧》，作者不详。可能是用法文写的第一部戏剧。该剧从亚当诞生演起，直到亚当和夏娃的长子该隐杀害其弟亚伯，预卜救世主到来止。作者对混沌初开时，人类的心理活动刻画得颇为细腻。在处理被蛇妖蛊惑的夏娃的思想转变时很有章法。作者在手稿中对人物形象、动作和对话等写了明确的舞台提示。

《圣·尼古拉短剧》的作者是行吟诗人让·博代尔（1167～1210）。博代尔原准备去参加第四次十字军东征，因患麻风病住院。早在1125年，希拉留斯用拉丁文写过"儿童们的保护人"圣·尼古拉(四世纪时小亚细亚米拉主教)的故事。博代尔以此为蓝本，用法文写了《圣·尼古拉短剧》。基本情节如下：异教徒撒拉逊国王委托圣·尼古拉照管财宝，后财宝被窃。尼古拉设法使宝物原璧归赵，异教徒十分惊讶，遂改奉基督教。其实是小偷们得手后，在酒店庆功，喝得烂醉如泥，自己把财宝吐出来的。《圣·尼古拉短剧》中还描写了十字军的狂热和虔诚。此剧结构严谨，语言机智，在当时有一定影响。

2.圣迹剧

圣迹剧、神秘剧、道德剧是欧洲中世纪宗教剧的三个主要组成部分。圣迹剧又名奇迹剧，描写《圣经》中圣母及圣徒们的故事，最初是做礼拜时宗教仪式的一部分。到公元10～11世纪有所发展，在历史上规定的节日往往要演出这种圣迹剧以示庆祝。

自13世纪开始，崇拜圣母玛丽亚之风盛行。穷苦百姓把圣母尊为大慈大悲、救苦救难的神。只要圣母显圣，就可逢凶化吉。她甚至赦免罪恶滔天却肯改悔的人。当时，描述圣母事迹的圣迹剧很多。

《狄奥菲尔圣迹剧》名闻遐迩，历久不衰。狄奥菲尔是一位雄心勃勃的教士。他被不公正地剥夺了财产，丧失了教士的尊

严。他想借外力恢复自己的财产和尊严，就和魔鬼达成协议，从此误入歧途。圣母认为他不是冥顽不灵之徒，同情他的遭遇，设法使他悔悟，终于取消了和魔鬼签订的协议。据说，这个圣迹剧是浮士德最早的雏形。浮士德是欧洲中世纪传说中的人物，他学识渊博，精通魔术，为了获得知识和权力，向魔鬼出卖自己的灵魂。

公元14世纪盛行一时的圣迹剧大多和圣母显灵有关，在宗教节日由某些半文学半宗教的团体主持在一些城市演出。据一张手抄的古老节目单记载，经常演出的圣迹剧达40出以上。剧中人物有法国国王、外国亲王、王族贵戚、宫廷命妇、世袭贵族、富豪巨商以及平民百姓。圣迹剧的情节以离奇、曲折、巧妙取胜，不大注意人物的性格特征，格调不高，地方色彩浓厚。例如有一出圣迹剧名为《女人圣迹剧》，内容描写一位富裕的女市民被控和女婿通奸后，又杀死女婿而被判烙刑。最后圣母显灵，将她救出。

3.神秘剧

神秘剧以叙述耶稣诞生、受难和复活的故事为主。公元14世纪是神秘剧的全盛时期。法文“神秘剧”一词来自拉丁语。原义为宗教仪式，事实上也是一种宗教仪式，因此也叫礼拜仪式剧，多演出耶稣的诞生、复活的事迹。有时，为演出规模宏大的神秘剧，需要全市居民准备几个月，连演若干天。有一出表演基督一生事迹的神秘剧，规模最大。脚本上约有诗65000句，出场人物约500余个，有乐队伴奏，演出时间长达40多天。此剧充分展示许多能打动人心的宗教传说，尤其是耶稣受难的场面。全剧还有许多与基督不相干的插曲，对医生、士兵、法官、修士等进行辛辣的讽刺。

现存的文件和资料表明，有些圣迹剧演出的规模十分壮观。教堂前面的广场上表演时，教堂权充布景。舞台不深，但高而宽，几乎和广场的长度相等，用布幕隔成许多相互连接的小间，一间一景，从开场到终场演员都分别在这种小间里活动。舞台一

端为天堂，上帝端坐其中，周围是众天使，另一端为地狱，燃着熊熊烈焰。天堂、地狱之间有许多小间，有的小间代表耶稣出生的马槽，有的小间代表城市内房屋或街道，等等。布景惟妙惟肖，甚至有真水真船。最大的一出神秘剧中安排的小间多达70个。道具、布景也很华丽、讲究。刑场是精心布置的，观众能看到人头落地、鲜血四溅的场面，在焚烧着的木柴中间放置人物的模拟像。舞台上有机械装置，观众可以看到海涛汹涌澎湃、天使在空中飞翔、群魔在地狱中喷火等壮观或奇特的景象。演员身穿中世纪流行的时装，一般是自己最好的服装，连演乞丐的演员也穿着入时，漂漂亮亮。

在教会主持、监督或参与下，由业余演员和工作人员组成地区性社团筹备演出事宜，僧俗人等均可参加，经费由各行会捐助或分摊。在演出前几个月就要着手制作布景、服装，进行训练和彩排。在一段时间内，圣迹剧的演出成为城市活动的主要内容，群众对此热情很高。到15世纪，巴黎才出现专演耶稣受难场面的剧社，经国王批准，可以在各地演出。小配角和龙套仍在当地临时招募。妇女不得参加演出。

在整个演出活动中剧作者的作用无足轻重。圣迹剧的脚本通常由普通教士或俗人编写。专业诗人很少参加。脚本要出得快，符合当地广大观众的愿望和口味。其实，观众也不奢望演出有什么新意。情节是早就编排好的，还可以抄袭前人写的台词。

从12世纪初期到16世纪中叶，有12部神秘剧较为著名，均以叙述耶稣受难为主。其中最著名的是教堂风琴手阿尔努尔·格莱邦于1450年写的《耶稣受难神秘剧》。这部作品共有诗句35000行，相当于20部古典悲剧。中世纪的观众对剧情早已心中有数，并不苛求，也不急于知道故事的结局。演员在舞台上必须表演得淋漓尽致，任何细节都不得放过，演出过程松散拖沓，节奏缓慢，旷日持久。观众对出现他们所熟悉的场面最感兴趣，因为他们在舞台上见到的是和自己一样的小人物。业余演员十分虔诚，

热情很高。在演耶稣受难那一场时，扮演耶稣的演员要长时间绑在十字架上，在被人解下来的时侯，常常昏厥过去。扮演犹大的演员则胆战心惊，因为有宗教狂热的观众疾恶如仇，会在剧场出口处等着掏这个"叛徒"的心。

后来，作家阿尔努尔为迎合当地风尚，同他的兄弟西蒙合作，添加了许多毫不相干的情节为演员提供插科打诨的材料。30年后，昂热医生让·米歇尔对这个剧本又进行了修改，把其中耶稣受难那一场的诗句扩展到65000行。

神秘剧的后期作品有一些与耶稣的故事无关，而反映世俗生活的内容，如《特洛伊城神秘剧》、《奥尔良之围神秘剧》等。

4·道德剧

道德剧属于宗教剧范畴，通常以善与恶、生与死等拟人的抽象概念构成戏剧冲突，进行道德说教。后期作品中间有世俗内容，有些剧本对当时社会政治生活中的事件进行讽刺和批评，也有些剧本以生活琐事为题材，无关宏旨。如有一个剧本叫《邦开（宴会）的判决》。"邦开"邀请"美食"、"贪吃"和"为君干杯"等赴宴，然后将它们交给"肾结石"、"水肿"、"积食"和"中风"发落。"经验女士"派副官"节食"干预其事。"禁食"派人将"邦开"逮捕归案。书记官"药品"宣读死刑判决书。这个道德剧不过是教人节制饮食而已。

5·喜剧和闹剧

有人认为，中世纪的喜剧起源于宗教剧中插入的滑稽场面。这些场面效果很好，深受观众欢迎。因此剧作者专门写这一类作品供观众消愁解闷。他们指出，在13世纪以前，只有穿插滑稽场面的宗教剧，而现存的中世纪滑稽剧或喜剧没有一出是在13世纪以前写成的。

目前多数人认为，这种观点缺乏足够的根据。实际上，行吟诗人在演唱诗歌、小寓言和武功歌时，都有动作和表情，而且即兴插科打诨，增添与脚本无关的有趣内容、情节或对话，引听众

发笑。集市上的小贩为招徕顾客，往往模仿行吟诗人演唱的有趣插话，作滑稽表演说唱，逗人笑乐。这就是世俗喜剧最早的雏形。这些滑稽表演在宗教剧盛行之前，多为即兴之作，当然难于找到脚本。

现存的几部拉丁喜剧仿本都是12世纪节日演唱的材料。

13世纪喜剧作家从中汲取素材，创作了新的脚本。由此可见，在中世纪前期便有一种与宗教剧无关的世俗喜剧雏形。

现存3出中世纪喜剧大体上作于公元1270～1290年间，出于一人之手。

这位浑名菜场亚当（又译驼背亚当；真名、生卒年月日及经历不详）的作者于1270年写了《棚架下的游戏》这出喜剧。作者本人在这出戏中粉墨登场。剧情片断大致如下：亚当向阿拉斯城居民宣称，他要抛弃年老色衰的妻子，到巴黎去学习。一位医生出场表达了在场的人对此事的共同看法。一个教士以圣物为号召进行募捐，但他未能为一个疯子祛除邪魔。不久，教士睡着了。他醒来时，有人对他说，他输了钱，他就留下圣物作抵押。最后仙女们欢聚跳舞，讲述她们的奇遇。该剧与中世纪任何作品无联系，似乎是即兴之作，但诗句和结构都相当讲究。

菜场亚当的另一出喜剧是由牧歌剧移植的《罗宾和玛里翁之游戏》：骑士罗宾挑逗、调戏美丽的牧羊女玛里翁。玛里翁以活泼狡黠的态度、生动机敏的言词拒绝了。这位骑士是作者揶揄的对象。全剧充满笑料，喜剧性很强。此外作者还在剧中穿插了流行歌曲、集体舞蹈和游戏，十分热闹，但予人以矫揉造作之感。

在公元14世纪，诗人德尚也写了几部喜剧，如《国王的四个配餐室》、《特鲁贝尔师傅和安德罗涅的对话》等。15世纪一些喜剧中，死神成了主要角色，连殡葬工人也被写成乐天知命的快活的家伙。

在15世纪的法国，闹剧起先是作为严肃的神秘剧和奇迹剧的幕间插剧出现的，以后便自成一体，形成一出出独立的戏剧。在

欧洲，尤其是法国，颇为流行。闹剧以描写市民生活为主，其主要特点是以滑稽和夸张的手法刻画人物。闹剧的要素大体是：不大可能发生的情境，泥古不化的人物，极度的夸张和激烈的打闹等。闹剧中常见人物有：脾气暴躁的女人，怕老婆的丈夫，投机取巧的奸商等。

中世纪比较著名的一出闹剧名叫《律师帕特兰》，剧中的帕特兰律师颇有点象我国民间传说中的徐文长和祝枝山，对坏人和伪君子的欺诈勾当，以其人之道还治其人之身。另一出戏叫《洗衣桶闹剧》，剧中一位妇女不慎掉进洗衣桶里，丈夫不肯把她拉出来，因为妻子为他规定的家务劳动中没有这一项。从1440年到1560年间，创作的闹剧约150个。

6. 独脚戏和傻剧

独脚戏是独角演员的戏剧表演形式。在中世纪早期，行吟诗人的演唱，从某种意义上讲，就是一种独角戏。后来才发展成独立的剧种。15世纪有一出比较著名的独角戏叫《巴尧莱弓箭》（1468）。此剧由一名演员表演查理七世创建的民兵组织的一位成员。此人表面上气壮如牛，实际上胆小如鼠，看到稻草人也会发抖。他的口头禅是：“我只害怕危险。”为了逃命，他什么事也干得出来。

傻剧是一种讽刺剧。剧中角色全是“傻瓜”，借此装疯卖傻，讽刺、抨击恶人或针砭时弊。司法界和教会人士对此颇为热衷，有时还为傻剧演出提供场地。例如，有一出傻剧情的节是：在傻子节那一天，傻子亲王或傻妈妈等率领一帮无忧无虑的小傻瓜，在教堂内举行“庆祝活动”。教堂的圣餐桌上摆着灌肠等食品，香炉里烧着皮鞋。人们用蹩脚的拉丁语望弥撒。他们吹口哨，大声喊叫，教堂一时成为人们发牢骚、泄怨气的场所。有一个常演傻剧的团体名叫“快乐善会”就曾在卢昂演出《戴绿帽子的丈夫》，在第戎演出《疯妈妈的帮凶》，在里尔演出《爱情亲王》等傻剧，颇受当地市民们的欢迎。

中世纪戏剧到16世纪已基本消亡。国王法兰西斯一世下令解散喜剧演出社团。巴黎议会于1548年下令禁演神秘剧。喜剧可在集市上演，不受限制。

人们对中世纪戏剧的评价众说纷纭，莫衷一是。有些文学批评家和剧作家认为，这种戏剧多为急就章，文学意义不大。有些导演却认为，这类戏剧能给人们某种幻觉，观众和演员都有强烈感受，并引起共鸣。例如，扮演耶稣的演员甘愿被人捆在十字架上，一声不吭；扮演犹大的演员虽经常会受到虐待和污辱，但仍有人乐于担任这个角色。据说，剧团到外地演出时，要租两个旅馆，因为扮演好人的演员不愿和扮演坏人的演员住在一起。

由于当局禁演神秘剧，专门演耶稣受难的剧团于1676年解散。剧团把布景、道具、服装和著名的布尔戈涅剧场租让给别的剧团。此后，道德剧变成性格喜剧，傻剧演变成政治社会剧。喜剧作家莫里哀也从中世纪闹剧中汲取营养，而独脚戏一直是婚礼和宴会中受欢迎的节目。

第八节　史学著作

法国中世纪文学以诗歌为主，其次是散文，但出现较晚。12世纪以前的编年史是用拉丁文写作的。著名的圣·德尼修道院曾是编年史的写作中心。当时史学和文学尚无严格区别。

中世纪没有条件产生名符其实的历史著作。实际上，即使是有识之士也未能及早划分历史事实和民间传说的界限。当时的所谓史学著作，除历史事件的辑录外，只有罗列事实的编年史。这些史实可能是作者亲身经历的或亲眼目睹的，也可能是听当事人讲的。

高卢-拉丁时代，在修道院范围内，教士们已编纂拉丁文的辑录、年鉴、编年史等，数量颇多。后来，因公众对历史问题兴趣

日增，而他们又不懂拉丁文，根据法王路易九世（1226～1270在位）的指示，圣·德尼修道院的教士们首先采用新的方法编纂历史，即用法文整理法国大事记。

1274年，圣·德尼修道院的修士编了一本以国王传记为主体的文章辑录。原作用拉丁文撰写，风格各异。此时用法文编辑成书。这是一本重要著作，曾多次再版。1277年法国第一本用法文书写并印刷的《大事记》出版。自法王查理五世（1338～1380）开始，世俗人员也开始从事这项工作。

1·维尔哈尔杜安

在13世纪，法洛瓦·维尔哈尔杜安（1150～1213）和罗伯尔·德·克拉里两人首先用法文各自写了一部有关第四次十字军东征的编年史。

维尔哈尔杜安是香槟省人。他曾接替其父任该省总督。1188年他随蒂波伯爵参加第四次十字军东征，担任首脑机关重要成员并参与外交谈判。1202年10月十字军从威尼斯出发，攻克君士坦丁堡、特拉斯、希腊和马其顿。1207年他住在特拉斯。当时法国阿尔萨斯有两名教士撰写《圣地编年史》，谴责十字军东征。维尔哈尔杜安在特拉斯封地上撰写编年史《君士坦丁堡征服史》作为答复。

这次十字军东征并没有拯救基督的坟墓，却应威尼斯人的要求攻占了基督教城市萨拉。十字军干预君士坦丁堡皇帝和侄儿之间的纠纷，最后让法朗德尔的贝杜因伯爵当了皇帝。这些做法引起各方面的责难。

维尔哈尔杜安承认这次东征失利，但又为此举辩解。他认为，由于客观条件限制，别无其他选择。法国贵族元老、威尼斯总督和教皇圣婴三世商定，十字军应在埃及打击“不信基督的人”。但十字军没有舰队，要租威尼斯船只运送士兵和给养。后来十字军首脑们认为埃及太远，才经热那亚、马赛、比萨等地，拟进攻叙利亚。途中发生哗变事件，无法筹集到必要的粮秣款项，要用劳务

抵偿债务，只能进攻萨拉城。维尔哈尔杜安还对干涉君士坦丁堡皇室纠纷一事作了解释。

大部分史学家都不同意他的说法。他们认为，这本编年史的的作者虽没有说假话，可也没有把该说的都说出来。此书对史实的叙述十分生动，涉及作者本人时，尽量显得客观、公正，仿佛置身事外，但读者仍可以感觉到，作者在写编年史的时候，内心并不平静，对自己所作所为深感不安。有人认为，作者写此书的目的与其说是为了答复指责，毋宁说是为自己辩护，从中得到宽慰。

2. 克拉里

罗伯尔·德·克拉里是一个小地主。参加十字军东征时，他是普通士兵，余不详。在他写的编年史《君士坦丁堡征服者的历史》一书开头说："我向你们介绍君士坦丁堡征服者的历史。我告诉你们他们都是些什么人，为什么要到那里去。"作者意图明确，但既缺乏材料，又无编写能力，思想也不成熟，自难达到他的写作目的。他叙述拜占庭历史那一部分，逻辑混乱，错误百出，连人所共知的重要历史人物的姓名也弄错了，显得既幼稚又无知。以他的身分，不可能参加国际、国内的重要会议，却想描写当时威尼斯和君士坦丁堡讨论重大事项时的情景。这一部编年史当然不会有多少史学价值。

3. 若昂维尔

让·德·若昂维尔（1225～1317）曾任香槟省总督。1248年他在参加第七次十字军东征途中，和法国卡佩王朝国王路易九世（1226～1270在位）建立了友谊，后经常侍奉左右。他曾在战斗中被俘，6年后随国王回国，任枢密院的重要官员。1270年，路易九世再度远征并在突尼斯死于鼠疫。若昂维尔并未参加这次远征。他在81岁时口述《我们神圣的国王圣·路易的圣言和德行》这本传记，由别人记录成书，于1309年完成。

若昂维尔参与机要，对当时许多重要会议、外交谈判、军事

行动计划等均有所了解，但在传记中所述有限。除路易九世的言行、品德和轶事外，还抒写了他本人的思想感情。论述客观翔实，对自己的缺点和弱点也不文过饰非。例如他承认自己依恋故国、热爱家园，怕异国的麻风病，也怕战死他乡而入地狱。据他说，在政务方面，他一贯脚踏实地，持审慎态度，因而常与路易九世的意见相左。他认为，国王处境与众不同，但高高在上，不切实际；但他又把圣·路易比作耶稣基督。他说耶稣为拯救世人被钉死在十字架上，圣·路易在世时曾想出家，被妻子劝阻，终于死在突尼斯，所以也是殉道者云。这本传记中还记录了不少趣闻轶事，与本书主旨无关，彼此也没有什么联系，但反映了当时社会风习，颇具代表性。

上述编年史作家，除克拉里外，都是社会活动家，在文史方面并无专长。他们记录了亲身经历的十字军东征。这是重大历史事件，但有局限性。业余作家很难对重要史实进行论述。

英法百年战争（1337～1453）是一规模更大、历时更长的历史事件，业余作者限于才识，无法掌握并驾驭大量史实。在职业作者中以让·弗洛瓦萨所撰英法百年战争编年史最有名。

4. 弗洛瓦萨

让·弗洛瓦萨（1337～1405）是法国北部瓦朗西纳人，起初写诗，后写小说，著述甚多。此人立场不稳，思想飘忽，极易受人左右，但却能以较客观的态度注视历史进程并加以判断。他颇有阅历，曾到过英国、意大利、圭亚那等地。在撰写有关百年战争的编年史时，除记述本人亲历或目睹的事件外，还利用了大量前人的著述与资料。在他的第一部诗体编年史中，多次出现骑士比武、两军作战等激动人心的情景，也描写军队入城式之类的盛大壮观的场面。在他看来，战争是由杰出的领主贵族们所完成的一系列英雄业绩的总和。许多权贵对他的著述赞赏不已。

除弗洛瓦萨外，有一位教士(姓名不详)写了一本题为《一个巴黎市民的日记》的书，记录了45年（1405～1449）间的大事、

他本人的所见所闻以及观感或评论。从本质上说，这是一本描写英法百年战争时期的编年史。他在书中对权势者的贪婪和残暴表示愤慨；他谴责抛下臣属只身逃跑的国王；痛斥囤积居奇、牟取暴利的奸商；抨击敲诈勒索、贪污腐化的官吏。此书思想激进，态度公正，主持正义，值得研究。

5.柯米纳

公元15世纪末叶，编年史的作者多为政界要人。菲列普·德·柯米纳（1446～1511）是大法官之子。1472年后深得法王路易十一（1423～1483）宠信，曾任外交大臣及其他高级行政官吏。路易十一逝世后，他因反对王后摄政，被捕入狱并判10年流放，晚年郁郁不得志。

柯米纳撰写的《回忆录》分两次完成（1489～1491，1497～1498），记述他任外交大臣期间的事迹。他用大量篇幅阐述史实并加以评论，总结成功的经验和失败的教训。他相信命运，认为命运之神多次拯救法国国王，连战争也未能破坏王权和政权的稳定，教会不再是一种重要力量。但任何人都不是超人，至高无上的国王不可能无所不知，他必须听从上帝安排，任用出身高贵而诚实可靠的顾问，但他责备了路易十一以后的王位继承人。在国际事务方面，柯米纳主张和平谈判，尽量不要诉诸武力。他免不了要吹嘘自己的政绩。但他能排除主观感情干扰，冷静地分析客观现实，当然也暴露出他的名利思想。这部著作在法国文学史中占有一定地位，深得行家称赞。有人认为，它是统治者必读的一本政治心理学教科书。

值得指出的是，远在法国启蒙思想家、作家伏尔泰（1694～1778）诞生前200年，柯米纳就推崇英国的政体，认为可作法国的榜样。他写道：英国处理公众事务时最为妥善，对人民很少使用暴力。

15世纪的编年史著作侧重政治事件，其它作品也有这种思想倾向。如1422年法国诗人阿兰·沙尔梯耶（1385～1440）写了一

首题为《四人哀歌》的诗，伪托在梦中遇见一位名叫“法兰西”的贵妇。她指责自己的三个儿子（平民、骑士和僧侣）造成了她的不幸和痛苦。但他们都发言为自己辩护，推卸各自的责任。“法兰西夫人”不同意他们的意见，要求诗人把他们的所作所为纪录在案。这是一首政治寓言诗，内涵丰富，立论谨慎，不仅阐述了诗人对当时社会弊端的见解，对不合理的封建社会制度也提出了严厉的批评。

有些历史学家认为，1453年土耳其人攻占君士坦丁堡标志着中世纪的结束。但这件历史性大事并未对文学创作发生重大影响，中世纪文学也没有立即消失。直到15世纪末旧文学形式才一蹶不振。

中世纪的作家多数为统治阶层服务，他们受历史条件制约，生活圈子和活动范围都很狭小，在创作上有较大的局限性。一些有分量、有新意的作品才能持久流传（例如《列那狐故事》、《罗兰之歌》、《玫瑰传奇》、《耶稣受难神秘剧》等）。中世纪文学随着赖以生存的条件逐渐消失而日趋没落，终于完成了使命而退出历史舞台。

第二章　16世纪文学

第一节　意大利文艺复兴对法国的影响

在法国，“文艺复兴”一般指瓦罗亚王朝国王法兰西斯一世（1494～1547）在位期间（1515～1547）文学、艺术的新动向。实际上，自15世纪中期开始，人们已在广泛议论文学和艺术的复兴

了。然而，16世纪的思想家们心目中的文艺复兴并非在文学创作中模仿古人，而是更好的继承古代遗产。最初，文艺复兴的核心问题在于废除中世纪古老的教学方法。

16世纪以前不存在现代意义上的中、小学。在中世纪没有专门的机构实施宗教教育，但在寺院和教堂中宗教是主要教育内容。在世俗的学校中，也以宗教的精神教育青少年。一般地说，想当上教会神职人员、医生和法官的人们才想学习。在教会办的名为“大学”的学校里，除了有天分的学生学习语言知识和拉丁文基础知识外，一般学生只能在语法、修辞、逻辑三艺和算术、音乐、几何、天文四科中选修课程。学校不设文学课和历史课。人们对文、史也不感兴趣。课目单调，教学方式陈旧，而且全部课程均用拉丁文讲授。学生没有书本，甚至没有笔记本。知识的唯一来源就是老师讲课。老师本人则是所谓千古不变的道德、文章的传授者。如他们把古希腊哲学家亚里士多德（前384～前322）的理论奉为金科玉律，认为除古罗马诗人奥维德(前43～后17)外，其他诗人一无足取。学究们只传授知识，不作讲解。他们的拉丁语讲得并不高明；学生自然发音不准，书写错误也不少。中世纪有识之士对此一直表示不满，并极力倡导改革。第一次文艺复兴的契机便是革新教学。

在14～15世纪由于城市商品经济的发展，资本主义生产关系已在封建制度内部逐渐形成。在文化领域中也开始反映新兴资产阶级的利益与要求。此时，欧洲社会结构发生了巨大变化，自然科学取得了长足的进展；影响深远的发明和创造日益增多；哥伦布发现了新大陆，这些都对法国16世纪的思想和艺术的发展起了推动作用。但就文艺复兴而言，真正起作用的还有另外一些因素。

15世纪中叶，德意志首创金属活字印刷术并迅速在欧洲各地传播。印刷术的发展和推广是文艺复兴的重要因素之一。首批印刷、销售的是宗教书籍、教科书和装帧精美的拉丁文著作。1520年后，大量印行辑录、编年史和通俗读物（如中世纪的名著《玫

瑰传奇》、骑士文学小说等）。与此同时，还从意大利进口书籍，但价格昂贵，多数人望而却步。

法国入侵意大利的战争标志着欧洲政治新阶段的开始，其作用不容忽视。路易十一之子法王查理八世（1470～1498）喜欢阅读骑士小说。1494年入侵亚平宁半岛，没有遇到抵抗，1495年进入那不勒斯，在那里加冕为国王，后在福尔诺沃战役中失败，仅以身免，逃回法国。这场战争前后持续了21年。双方互有胜负。最后法国失败。

中世纪的意大利不是一个统一的国家。林立的城市各自发展为城市国家。有几个城市国家把法国人看成盟友和解放者，对他们表示欢迎。查理八世和他的部下到意大利后，金碧辉煌的城堡、光彩夺目的奇珍异宝、精美的家具、彩釉和绣花内衣等，使这些来自北方的"法国佬"自惭形秽。法国平民百姓则向意大利人学习经商、行医和航海技能。讲究时髦的人竞相穿戴意大利式衣帽，在谈吐中使用意大利语词汇。有些人还热衷于购买意大利首饰、塑像，甚至古建筑的破砖碎瓦。查理八世和贵族、勋戚，重金礼聘意大利的建筑师和工匠到法国去从事设计和建筑。思想界和文化界有不少人为意大利各种思想和文学作品的魅力所折服。这一切都对法国的文艺复兴起了促进作用。

14世纪下半叶在意大利兴起的人文主义运动，于15～16世纪发展到欧洲各国。人文主义一般指在文艺复兴时期同维护封建统治的宗教神学体系相对立的资产阶级人性论和人道主义。

意大利距离教廷最近，因此天主教势力和影响很大。在14世纪，有一些城市国家从共和制转为独裁制，各城市之间互争雄长，在此背景下，古典思想和风格渗入中世纪文化。同时，许多意大利人对中世纪传统宗教神学体系产生怀疑，逐步形成新的思潮，其核心就是人文主义。

在早期的人文主义中间，最杰出的是大诗人彼特拉克（1304～1374）。一般认为，文艺复兴时期的人文主义是由他开始的。他

精通拉丁古典文学并热心提倡，影响深远。人文主义者以古希腊人培植自由艺术为榜样来研究他们所感兴趣的人文科学。他们想从古代异教徒、武士、政治家或哲学家们身上寻找自己的偶像。人文主义者反对中世纪的禁欲主义和宗教观，想摆脱教会对人的思想束缚并打倒作为神学和经院哲学基础的一切权威和传统教条。总之，他们扬弃偏狭的哲学系统、宗教教条和抽象推理而重视人的价值。他们作为城市有文化的俗人的代表，反对中世纪神学家的人生观，他们尊重人，重视人，把人的能动性和创造性推进了一大步，因而有人把意大利的人文主义叫作世俗人文主义。

人文主义者从希腊和拉丁作者那里汲取营养，得到启示。在艺术和文学方面，人文主义者既创作拉丁文的诗歌和戏剧，也按照古典形式写各种散文。人们对拉丁文原始资料发生了浓厚的兴趣，纷纷寻找古代文献。搜罗古代手稿，排印、出版古籍，成为时尚。文献学、原文校勘学和语言学也应运而生，出版了大量工具书。他们虽深受天主教的影响，但从古典文化中找到与他们相通的人生概念。

土耳其人占领君士坦丁堡以后，那里的希腊学者纷纷转移到意大利传授知识，培养学生。由于人们精心研究希腊文和希伯来文，遂使他们对亚里士多德的著作和《圣经》有了新的看法。教会所推崇的大哲学家亚里士多德的声望逐渐下降，而亚里士多德的老师，古希腊客观唯心主义哲学家柏拉图(前427～前347)的地位却大为提高。从15世纪以来，他的许多著作在欧洲均已发行。此时，这些著作，特别是哲学论著，都被译成拉丁文广泛传播。柏拉图的哲学加上其他哲学家的理论形成了独特的哲学思想体系。

意大利人在研究古代文化遗产时发展了民族文学。亚平宁半岛语言不统一。拉丁文原是意大利通行的唯一语文，但到了13世纪后期，托斯坎语（即后来的意大利语）开始成为主要的地方方言，意大利诗人但丁（1265～1321）用意大利文写了《神曲》。文艺复兴时期的作家、人文主义的重要代表薄伽丘(1313～1375)

的《十日谈》也是用意大利文写的。托斯坎语逐渐成为全意大利统一的语言。意大利出版业蓬勃发展，但当时大部分出版物不符合法国人的习惯。仅有少数书籍在内容和装帧方面能使查理八世及其他大臣感到满意。

16世纪初期的意大利究竟给法国文学以什么影响呢？首先，法国人对古代文物的兴趣大大提高了，有纪念意义的古代建筑、艺术珍品、文学著作都受到人们的关注。意大利人爱好奢华，趣味高雅，与古代文化遗产似乎有某种精神联系。法国人对意大利精美的书籍、著名的教授等都十分仰慕并开始重视知识的作用，广泛议论意大利人文主义者所赞扬的伟人，梦想有朝一日在知识领域和意大利人争一日之短长。他们中间有不少人学习拉丁文，但对希腊文感兴趣的人却不多。

意大利人对古代作品和古代语言的研究卓有成效，作出了很大贡献。人们创作的热情很高，文学形式繁多，对此法国知识界自愧弗如。意大利文艺复兴时期的文学创作方法和形式促进了法国文学的发展。如当时法国的格律诗还占主导地位，而在意大利，各种诗歌（包括十四行诗、牧歌和滑稽小曲等）五彩缤纷，眩人眼目。诗人但丁和彼特拉克用意大利文写的诗最为出色，影响所及，有些法国人甚至觉得意大利语比法语细腻、柔和、丰富多彩，个别激进派异想天开，竟想把意大利语作为法国的文学语言。

在16世纪，有两种意大利思潮影响法国文坛，后人用柏拉图哲学和彼特拉克文体作为这个时代的标志。

文艺复兴运动的中坚分子把中世纪叫做“漫漫冬夜”，文艺复兴从冬夜的迷雾中走出来，进入阳光普照、百鸟争鸣的春天。在思想界，文艺复兴时期的人物很多，如安布洛瓦兹·巴雷、蒙吕克，拉·波埃西、拉伯雷等。柏拉图则被誉为照耀文艺复兴时期各种思潮的太阳。自15世纪中叶起，意大利佛罗伦萨梅迪西斯学院的学者们就赞扬柏拉图，贬低亚里士多德。实际上柏拉图的

著作数量虽大，哲学体系并不完备，论点又相互矛盾，他常把自己的思想寓于小说、童话之中，要详尽而透彻地说明柏拉图的真实想法本非易事，而且他的哲学论著输入意大利时，已与原文大相径庭。意大利人文主义思潮最初的确来自柏拉图的学说，但结论却毫不相干。自德国唯心主义哲学家莱布尼茨（1646～1716）以来，欧洲的思想家发现，文艺复兴时期的新柏拉图主义对柏拉图的理解是歪曲的。从哲学上简单地说，人文主义以人为衡量一切事物的标准。16世纪中叶（1540～1560）法国大量翻译出版柏拉图的著作，意大利式的柏拉图哲学对法国也颇有影响。

人文主义思潮中有一种关于爱情的理论在当时具有代表性，其主要论点是：一切有生命或无生命的物质，包括抽象的概念，如人、石、美，只不过是永恒的人、石、美的一个标本。这种标本不可能向人们提供任何知识，相反，却向人们隐瞒了世界的真正性质。人们必须追溯造物主在创造每一件事物时的原始想法，才能找到知识和幸福的源头。少数幸运儿可以通过互相爱慕达到这种境界，因为纯真的爱情会使人的头脑更加清晰，感觉更加敏锐，互相提携走向理想世界。纯粹爱情论和礼貌谦恭爱情论在某些方面是相通的。这种理论对法国文学影响很大。

这种纯粹爱情论又与爱情不可实现论并行不悖。如但丁9岁时爱上了8岁的贝阿特丽丝。过了几年，贝阿特丽丝去世了，但丁在诗中为她歌唱。彼特拉克爱慕有夫之妇劳尔·德·诺弗。劳尔难以投桃报李，就请彼特拉克离开。彼特拉克不肯违背严格的伦理道德观念，悻悻然出走。直到劳尔去世，他才表明自己对心上人的感情，写了十二行诗怀念她。劳尔喜爱的景色，彼特拉克认为是最神圣的，与“劳尔”这个名字相近的月桂树成了彼特拉克最心爱的树木。诗中表示的痴情使读者黯然神伤，悠然神往。彼特拉克的诗在半个世纪内风靡意大利和欧洲。法国不少诗人起而效颦，其中有一些人手法虽相当巧妙，但感情不及彼特拉克真挚，或多或少只是无病呻吟。他们笔下的美人都有一定的模式：

艳若桃李，才识过人，但又冷若冰霜，铁石心肠，在少年或青少年时期便离开人间。这就是上述爱情理论在文艺作品中的具体表现。柏拉图的哲学与彼特拉克文体互相补充对西欧的文学作品产生了相当的影响。

第二节　法国人文主义

早在15世纪末叶，在法国入侵意大利的战争爆发之前，索旁大学的一些教授，受新思想影响，采取种种措施使教学现代化。1470年，纪尧姆·弗歇在索旁大学附近开设印刷厂，出版拉丁文名家的著作。教授们为古希腊诗人或演说家的作品作评注。16世纪初叶，有些法国大学从意大利聘请希腊籍教授前来开设希腊语课程。法国出版商引进希腊文字母，印刷并出版了第一批希腊文书籍。此后，法国第一部法文语法书和第一部法文词典也出版了。在首都巴黎和外省都成立了以绅士、医生和法律界人士为主体的人文主义小组。有些学者开始摆脱中世纪宗教教条的束缚，从事有进步意义的活动，成为法国人文主义的先驱。

1.戴泰帕尔

勒费弗尔·戴泰帕尔（1450～1536）是一位哲学和希腊语教授，他到意大利旅游时，结识了当地一些著名的人文主义者，回法国后，着手编著亚里士多德的著作和圣书。他无视中世纪教会确认的许多传统提法，自行诠释、批注。他将《圣经》译成法文，并指出：教会所传授的教条在《圣经》原文中并不存在。这种有独创性的见解和言论得罪了教会当局，断送了他的前途，最后被迫离开巴黎。

2.比代

纪尧姆·比代（1468～1540）是贵族出身的律师。他因学习希腊法律而攻读希腊文，从而信奉人文主义。他研究并撰写古罗

马的经济著作，创作态度严肃。他和各国人文主义者建立了通讯联系。由于他受到国王法兰西斯一世庇护，在传播新思想时得以通行无阻。

16世纪中，法国文学在意大利人文主义思潮的影响下取得了进展。评论古代作家的书籍如雨后春笋，模仿他们写作风格的著作则洛阳纸贵。

在欧洲，拉丁语成为重要的交际工具，享有很高的声望，人文主义者差不多都懂拉丁语。在法国上层社会则通用法语和意大利语。少数法国诗人试用意大利语写诗。从1550年起，有些人文主义者担心法语作为文学语言的地位受到拉丁语和意大利语的威胁，就起来捍卫法语。在保卫法语的运动中，人文主义者阿米奥和埃梯埃纳起了主要作用。

3.阿米奥

雅克·阿米奥（1513～1593）是墨伦一位肉商的儿子。他受过皇家学者杜圣、达内士二人及拉莫瓦纳主教的教导，后担任布尔日大学的希腊文和拉丁文教授。

古希腊伦理学家彼留塔尔克生活在希腊被罗马占领的时代。为了比较希腊人和罗马人的特点，他把历史上的伟人两个一组进行对比。如列举亚历山大和恺撒两个人的业绩和箴言加以对比等。他还写过许多伦理学方面的著作和论文。人文主义者想从德高望重的异教徒中寻找自己的先驱，彼留塔尔克的著作就成了他们的最有价值的参考书，从1470年开始，被陆续译成拉丁文。在16世纪前50年间，有十几家出版商出版他的著作。

法国国王法兰西斯一世请阿米奥把彼留塔尔克的名著《平行生活》译成法文。阿米奥从1542年开始，工作了17年才完成。此书出版后，阿米奥作为著名翻译家获得与原书作者同样的声誉。后来，亨利二世请他教育自己的两个儿子，这两个学生就是未来的查理九世和亨利三世。

除上述彼留塔尔克的著作外，雅克·阿米奥还译过另外两部

希腊作品。他在翻译工作方面取得了巨大成就。他并不拘泥于原文，与其说是翻译，毋宁说是译述或改写，例如他把原著中的大理石般冷冰冰的英雄写成了有血有肉、栩栩如生的人物等。译文虽说不够严谨，但从实质上看，却比其他同类译文更接近原文。原著卷帙浩繁，但译文歧义不多，而且歧义之所以产生，往往是由原著本身的错误引起的。译文还保留了原作浓郁的地方色彩。在翻译过程中他还创造了许多法语词汇，例如"热忱"、"地平线"、"原子"、"愤世嫉俗者"、"歌功颂德者"等等。阿米奥的功绩在于向新一代的人文主义者证明，法语有强大的生命力和表现力，它能表达各种细腻的思想。

阿米奥以翻译彼留塔尔克的著作而知名当世。他在法国所起的作用甚至超过彼留塔尔克本人，因为他使被湮没的古代著作具有当代光辉。阿米奥的译著使古典戏剧大师莎士比亚、拉辛、莫里哀等能从古代彼留塔尔克的作品中得到教益和灵感，从而使他们的剧作达到完善的境地。

4. 埃梯埃纳

亨利·埃梯埃纳（1531～1598）是人文主义印刷商罗伯特·埃梯埃纳之子。罗伯特致力于出版希腊文和拉丁文著作，第一部拉丁文词典就是由他经手出版的，受到知识界人士交口赞誉。少年亨利很有天赋，被称为"神童"。他青年时期便在法国和意大利搜集希腊文和拉丁文手稿，还在威尼斯学习过印刷技术。他25岁时在日内瓦开印刷厂，出版许多译著、作品评注及学术作品。1572年，他编辑出版第一部希腊文词典。尔后，他遍游法、德两国，写了大量法文、拉丁文、希腊文诗篇，还写了一些论文参加公开论战。

1565年埃梯埃纳发表《论法语和希腊语的相似点》一文。他从文献学角度论证在词汇和句法结构方面，法语是最接近希腊语的现代语言。法语比拉丁语和意大利语优越，是当时欧洲最优美的语言。

经过雅克·阿米奥、亨利·埃梯埃纳以及其他许多人的努力，法语的地位逐渐得到巩固。但亨利二世的遗孀弗罗朗蒂娜王后和亨利三世被意大利人所包围，大权旁落，在这些人的影响下，法语仍然岌岌可危。1578年埃梯埃纳发表《关于意大利语化法语的对话》一文，文中指出，如果一个人使用宫廷中流行的意大利语化的法语，而另一个人则使用纯粹的法语，那末，后者在辩论中会轻而易举地战胜前者。

人文主义者在保卫和纯洁法语的过程中作出了贡献，在使法语规范化方面也起了重要作用。在中世纪，法语的拼写法非常混乱，许多人随心所欲，各行其是。16世纪印刷术推广后，建立了许多印刷厂，但在拼写方面仍无规则可循，甚至在同一个作家的著作中同一个词会有几种写法。人文主义者力图纠正拼写法的混乱状态，但人们对根据什么原则来整理拼写法使之规范化却有不同见解。路易·梅格雷等人主张按语音学原则，而加西姆·贝里戎、戴奥多尔·德·贝兹和埃梯埃纳等人则主张按词源学原则，双方各抒己见，经过辩论，后者取胜，拼写法规范化问题得以解决，做到"书同文"。这件事对文学及文化事业的发展和传播起了积极作用。

此后，许多学校继承并发扬人文主义精神，制定了新的教学大纲和教学计划，为培养有文化的、思想敏捷的一代新人作出贡献。但是，当时的教育工作者认为，培养学生的目标在于使他们毕业后，能在宫廷生活中、政府部门工作中和社会活动中应付裕如，出人头地。同时，教师中有许多人是耶稣会教士，他们固然主张学生必须学好拉丁文，通晓作诗的技巧，并具有演说的本领，但他们却轻视法语、历史、地理等课程，对科学技术知识方面也所知有限，因此把这些课程摆在次要地位。在当时的历史条件下，教学能有所革新已属难能可贵，与中世纪相比有了很大的进步。这类学校培养出许多著名学者。

第三节　法国王室的影响

16世纪前期法国瓦罗亚王朝国王法兰西斯一世(1515～1547)在位，他不是学者也不是人文主义者，但他经常到全国各地去游历，熟悉国情和人民的各种需要。在旅途中他开释无辜囚徒，制止贵族草菅人命。他为当地人们举行运动会，并发表热情洋溢的演说。由于他对文化事业的支持，人们称他为“文学之父”。当然，这一称号带有阿谀奉承的意味。他对此洋洋得意，愿意扮演这一角色。在他执政的前几年以及他从马德里囚禁地释放回来之后，曾两次提出推行人文主义的倡议。（1525年法兰西斯一世与德意志皇帝查理五世交战，他在帕维亚战役中受伤被俘，关在马德里的一个塔楼中，1526年缔结条约后重归祖国。）

法兰西斯一世鼓励并资助学者们把重要的希腊文和拉丁文著作译成法文。他为作家们提供食宿，批准文献学家们到私人图书馆去借阅存书，并派专人到意大利搜集古籍。他还命令全国出版商每出一部新书，都给他送去一本样书。他采纳纪尧姆·比代的建议于1530年成立了王家读者学院。

王家读者学院设备简陋，因向广大成年自学者开放，入学者非常踊跃。该学院教授希伯来语、希腊语和拉丁语三种语言。在语言教学中第一次把语言作为知识和技能加以传授和训练，从此语言教学不再为传播神学服务。此外，在中世纪时，教师归大学（或神学院）当局领导，但这个学院的教师却听命于法兰西斯一世。该学院后来又名法兰西学院，是国家支持的研究机构及成人教育中心。

许多人以法兰西斯一世为榜样，纷纷办学。25年间（1525～1550）在巴黎和外省开办了许多类似的教育机构，教育事业发展迅速。在这些学校任职的教师中有许多热衷于推行新教学法的青

年人文主义者。他们的困难在于缺少合用的课本、语法书和词典。学生年龄较大，甚至比教师年长，但孜孜不倦，努力更新知识。16世纪有一些著名作家（如龙萨、拉伯雷等）都曾在这类学校里学习过希腊文和拉丁文。

法国教会人士对人文主义思潮迅速传播以及国外已在进行的宗教改革惴惴不安，他们激烈反对并猛烈指责人文主义者。在国外，在瑞士定居的荷兰人埃拉斯姆（1467～1536）主张按耶稣基督和古代哲人的榜样，建立一种独立于天主教教规之外的道德标准，但他没有排斥教皇的权威。16世纪德国宗教改革运动的发起者马丁·路德(1483～1546)研习了神学，特别是《圣经》，得出与中世纪传统说法截然不同的结论。他于1517年发表抨击教皇出售赎罪券的《九十五条论纲》，不久又多次发表演说，郑重其事地否定教皇的权威，并当众烧毁教皇的绝罚令。当时，在法国虽然没有人敢提出建立基督教新教的问题，但在教士和俗人中已有不少主张宗教改革的人，他们自称福音主义者，决心使天主教回到福音书（《圣经·新约全书》首四卷《马太福音》、《马可福音》、《路加福音》、《约翰福音》的统称）所指出的道路上来。那时福音书已译成法文，可供每一个信徒阅读并作出自己的判断。

福音主义者得到王室的支持。法兰西斯一世之妹玛格丽特·德·昂古莱姆，不顾神学家的抗议，支持福音主义者的主张。但福音主义者却抨击玛格丽特的著作及国王创办的王家读者学院。1534年主张宗教改革的激进派在大街上和法兰西斯一世王宫的大门上张贴反对教会和教皇的告示，史称“海报事件”，国王只好下令镇压。此时，宗教改革家法国人加尔文（1509～1564）受马丁·路德影响，在日内瓦宣传宗教改革，建立新教教会，废除主教制，代之以资产阶级共和式的长老制。问题的性质就变为是否应废除旧教，创立新教。大部分人文主义者对此持慎重态度，不发表意见，而埋头研究世俗作家的著作。

第四节　16世纪文学的分期

16世纪初期的法国作家对古代作家和意大利作家佩服得五体投地，但他们并未亦步亦趋、机械地照搬，却能按照自己的理解加以改造，使法国文学有所发展，取得成就。法国16世纪新文学可根据当时的政治背景和社会思潮分为三个阶段。

（1）第一阶段是法兰西斯一世统治时期。这位国君在位期间，建立了专制制度，集国家大权于国王和御前会议，控制教会，迫害"异端"。此时，人文主义思潮出现不久，得到他的鼓励，得以顺利传播，没有什么阻力。文学界普遍存在乐观主义气氛。在法国作家、人文主义者拉伯雷（1483～1553）和其他一些作者的作品中对此均有所反映。在文学领域内，人们已经就宗教改革问题设计了初步方案。

（2）第二阶段是法兰西斯一世次子亨利二世(1547～1559)统治时期。亨利二世是一个顽固的天主教徒，曾经严厉镇压新教徒。1547年在巴黎高等法院设立审判异教徒的火焰法庭。这一阶段在神学领域已经酝酿多年的冲突激化了。

在风景如画的卢瓦尔河两岸，王室建立了许多意大利式的城堡。从意大利传来的雅风（见98页）已经在法国社会生根发芽。亨利二世的王后弗罗朗蒂娜是意大利佛罗伦萨人。这位杰出的女性在嫁到法国时带了一批医生、星象家和其他技术专家来，为法国技术的进步作出了贡献。

人文主义者埋头于钻研古代文化遗产。七星诗社的成员们追求纯艺术和专为一小部分人服务的阳春白雪式的艺术形式。

（3）第三阶段是亨利二世死后，由他三个儿子法兰西斯二世、查理九世和亨利三世统治的时期（1559～1589）。在这30年间，法国爆发了天主教徒和胡格诺派之间的宗教战争。宗教冲突

使法国分崩离析。诗人们不得不用更加直截了当的语言向读者倾吐自己的感受。哲学家也在重新思索。法国波旁王朝第一代国王亨利四世（1553～1610）于1589年登上王位后，恢复和平，竭力医治内战留下的创伤，使法国复兴。他改革财政，稳定经济，国内一片欣欣向荣。但文学界的新一代所关心的问题和早期人文主义者已经完全不同了。

第五节　小　说

在16世纪，中篇和长篇叙事小说屈指可数。当时，翻译出版了一些外国叙事文学作品，对法国小说的发展有一定影响，如1545年出版了用意大利佛罗伦萨说唱艺人波卡萨(1313～1375)等人的说唱话本汇编的法文本，1548年出版了西班牙的骑士爱情故事《高卢的阿玛提斯》法文本等。这些外国小说和法国中世纪小说相近：纯属虚构的故事，情节生动，节奏明快，引人入胜，但缺乏思想深度，在人物塑造方面也毫无特色；有些作品的主人公庸庸碌碌、随波逐流、意志薄弱、听凭命运摆布，不能干出一番事业。有些故事中的人物则性格多变，滑稽可笑，不负责任，想愚弄别人，反被别人愚弄。这样的故事很受文化水平不高的市民欢迎，读得津津有味。不少作家也阅读这类翻译小说，但他们是想从中得到有益的启示。

当时，诗歌受到广泛重视，被认为是主要的文学形式，而散文却受到轻视，名篇寥寥无几。有影响的散文作家只有拉伯雷和蒙田两人。

1. 拉伯雷

著名人文主义者弗朗索瓦·拉伯雷（1483～1553）出生于希农附近农村。他的父亲是都兰省富有地主和有名望的律师。拉伯雷一生经历曲折。初习法律，约于1521年受神职，当教士。后又

学医，结业后，自己开业，曾在巴黎、蒙彼里埃等地行医。1523年任里昂天主教医院医师，同时撰写医学著作。约在1520～1536年间，他和著名人文主义者建立了深情厚谊，过从甚密。任神职和行医使拉伯雷有机会接触并熟练掌握希腊语、拉丁语和意大利语，修完了神学、法律学和自然科学等课程，又为他后来研究古典作品和从事文学创作提供了方便，创造了条件。拉伯雷因批评教会，攻击教皇，被封建教会视为异端，从而遭到迫害，亡命梅茨。拉伯雷几乎被判烙刑，后侥幸逃脱厄运。最后他又当了教士，直至去世。拉伯雷的经历尚有许多空白，有待考证。

拉伯雷在传奇式的一生中，只有一部分时间从事文学创作活动。他的主要作品《卡冈都亚和庞大固埃》（中译名为《巨人传》）共五卷。这部代表作使他闻名遐迩。1532年他发表了第一部小说。原书名很长；叫做《巨人卡冈都亚之子、狄波莎德王、鼎鼎大名的庞大固埃的可怖而骇人听闻的事迹和功业记》以"亚尔戈弗列伯斯奈西埃先生近著"名义出版。这个笔名是作者将真名"弗朗索瓦·拉伯雷"的全部字母颠倒顺序，由后往前排列而成的。该书出版后，深受读者欢迎，风行全国，但第二年受到教会的攻击。这部小说就是《巨人传》的第二部。

《巨人传》的第一部原名《庞大固埃之父、巨人卡冈都亚极为吓人的见闻录》，署名是"亚尔戈弗列伯斯奈西埃先生旧作"，该书于1534年出版。《巨人传》第二部出在第一部之前，这种做法十分怪诞。拉伯雷用夸张的手法塑造了理想君主、巨人卡冈都亚和他的儿子庞大固埃的形象，尖锐讽刺封建制度，揭露教会黑暗和中世纪教育的腐朽，宣传人文主义者对政治、教育、道德的主张。书中叙述了前人著作中已有的许多故事，但又体现作者自己的风格和特色。他把巨人的传奇性故事和常人的真人实事结为一体，鲜明生动，幽默风趣，寓意颇深。情节并不曲折，但读来兴味盎然。

《巨人传》第二部说，庞大固埃童年时曾在法国各地大学受

教育，后来他遇到奸猾的窃贼巴努什。巴努什回到故乡乌托邦，为抵御"口渴者"的进攻，组织故乡保卫战。用当泻药的果酱把进攻者打得落荒而逃。小说中介绍了庞大固埃之父卡冈都亚给儿子的一封信，要他好好做人，通篇都是笑料。在武功歌中巨人被描写为未开化的野人，而拉伯雷笔下的巨人却善良可爱，这可能受意大利著作中所描写的巨人形象的启发或影响。拉伯雷还创造了许多别的人物，如代表"迅速"的卡尔巴里姆，代表"强大"的欧斯泰纳，代表"明智"的埃比斯戴蒙，代表"高明"的巴努什等，其中巴努什这个人物就很有意思，他永远是个"大学生"，到处流浪，寻找青春活力。他聪明能干，很会弄钱，却又风流自赏，沾花惹草。巴努什这个艺术形象在后来著名作家创造的典型人物（如博马舍的《费加罗的婚礼》中的费加罗、莫里哀喜剧中的斯加宾等）身上都能找到影子。

《巨人传》第一部的语言和风格与第二部相似，写得很别致，寓意却不一样。庞大固埃之父卡冈都亚在中世纪教育方式培育下，各方面都显得落伍而不合时宜。因此聘请一位年轻的人文主义者当自己的家庭教师。这位青年让他作大运动量体育锻炼，学习神学和古文，逐步使他走上新生活的轨道。卡冈都亚进了巴黎大学，和神学家发生严重冲突。最后荣归故里，修建了泰来姆修道院，作为青年男女学习的场所。

1545年拉伯雷得到国王刊印的许可证，第二年用真实姓名出版了《巨人传》第三部，1549年出版了第四部。第三部的主题旨在探讨16世纪的婚姻观：第二部里出现过的巴努什当了战败国第斯波特的国王，他几天内把三年的俸禄花得一干二净。他想结一门有利可图的好亲事把亏空补上，又想在婚后得到幸福。他心中无数，不知怎样两全其美，就去请教"权威人士"（如女巫，哑巴，诗人，学者，星相家，神学家，医生，法学家，哲学家，法官等）。这些人看法各不相同，答案五花八门。有人主张抽签，有人建议掷骰子，有人提出圆梦，有人的答复似是而非，模棱两

可。最后，丑角提议去问葡萄酒权威的意见。这些“权威人士”实际上大多是拉伯雷本人所熟悉的人物的化身。

《巨人传》第四部的故事模仿古代荷马史诗《奥德赛》中海上旅行情节。作者从发现新大陆这件事得到启发，重新安排了航行路线。庞大固埃和巴努什为了去寻找葡萄酒权威，乘船出发，旅途中遇到一位羊贩子，结伴同行。途经司法人员岛、老人岛、鳗鱼岛，分别在各岛停留并参与当地的斗争。他们经过许多岛屿，始终没有找到真正的权威，连葡萄酒权威也未找到。

在《巨人传》第五部中，他们继续航行，船在代表罗马教廷的索南托岛和司法人员集结的夏夫莱岛停泊。这两个地方都是贪污盗窃的渊薮。他们在肯的桑斯王国发现炼金术士多如牛毛。最后，他们来到达兰戴诺瓦，找到一位葡萄酒权威，征求他的意见，这位权威的答复很简单：“喝”。

这部长篇小说取材于通俗的传奇文学作品、喜剧、闹剧、骑士文学作品以及古典作品和意大利文学作品。小说用文艺复兴时期的法语撰写，喜剧成分浓厚，从粗俗的戏谑到深邃的讽刺，应有尽有。小说的内容涉及当时的政治、宗教、哲学、法律、医学、经济和伦理道德、行为准则等方面。在这部书中，无所不在的主角实际上就是作者拉伯雷本人，他通过笔下的人物说出自己对社会改革的看法和主张。

拉伯雷信奉的原则是：“人的本性是善良的”，“做你所愿做的事”。他认为，既然人是上帝创造的，那末人类本身无权区分自己的善恶。人虽然生来就有罪恶，但本性是好的。有些人之所以变坏，是因为受到命运的捉弄或别人的摆布。人类有求生、向善的热烈愿望，如能进行适当引导，就能普遍获得幸福。

在拉伯雷的著作中没有亵渎神明的异端邪说，也没有不信上帝的公开声明。在16世纪，整个社会都被宗教意识所浸透，连有独立思想的人也无法摆脱宗教思想的束缚。拉伯雷抨击教士们的胡作非为，但矛头并非针对宗教教条。起初拉伯雷似乎同意宗教改

革者们的主张，后来他认为日内瓦的基督教加尔文宗的主张比传统宗教更束缚人的本性，因而他们是有罪的，所以对加尔文宗抱敌对态度。

拉伯雷认为，人的本性善良，重要的问题在于教育。教育决定个人和集体的前途。每一个健康的人都有受教育的愿望和权利，思想需要用知识来加以充实，正如身体需要锻炼才能强壮一样。他宣传"做你愿做的事"，主要是求知识、受教育，这反映了文艺复兴时期资产阶级个性解放的要求，而知识只有通过书本才能学到。在这个问题上，拉伯雷和其他人文主义者看法是一致的。在他写的小说中多次阐述这些论点，但不知哪些是他自己的真实见解，哪些是他所创造的人物的想法。在卡冈都亚给庞大固埃的信中，他拟了一个寓言式的教育大纲，这大概和拉伯雷本人的意见比较接近。

拉伯雷学识渊博，多才多艺，几乎无所不能。他对神学、法律学、医学有很深的造诣，也通晓药理学、星相学、航海术等，既懂理论，又能操作。这是人文主义者追求的目标。他讽刺和揭露那些妄自尊大、唯利是图之流，也批评和挖苦那些鼠目寸光、墨守成规之徒。他认为这些人反对人们实现上述朴素的理想，妨碍人们获得幸福。他说，教士们愚昧无知、贪图口腹、装腔作势、勾心斗角，败坏了教会的声誉。国王们野心勃勃、贪得无厌、朝令夕改，为了一姓尊荣和一己的威望，把无辜的人民拖入战争，对他们的痛苦毫无怜悯之心。国王们表面上颐指气使，实际上内心极为虚弱。他还认为，教会的经院哲学把知识看成僵化的教条，而法官们惯于把简单的案件复杂化，深文周纳，罗织诬陷。但是，拉伯雷却错误地认为，女人都脾气古怪，生性淫荡。他从古典作品里引用现成的套话来嘲笑她们，挖空心思，大加奚落。

拉伯雷认为幸福之路是畅通的，但对陈规陋习必须进行改革。他在作品中有时也攻击统治者，实际上却对国王寄托希望，只在不损害王室情况下才攻击教会。他的著作出版时曾得到国王

法兰西斯一世的资助，所以是王室的喉舌。

16世纪的法语还没有定型，每个作家似乎都有权创造自己需要的词汇，建立自己特有的词库。以那时的标准衡量，拉伯雷的写作风格也不算出类拔萃、独树一帜。有人称拉伯雷为“诗人”，这并非因为他写过什么好诗（他在小说中插入的短诗只是一些粗俗的笑话），而是因为他遣词造句时很讲究声韵协调、铿锵有力和这种音响效果所引起的联想。他也善于利用修辞手段（如列举、对比、头韵、同音词等)。他爱作文字游戏，引得读者忍俊不禁。

在《巨人传》前两部中拉伯雷创造了巨人的形象，但不久就放弃这种表现手法。从《巨人传》的第三部起，超人变为常人，象普通人那样住茅屋、坐船。拉伯雷在描写他所熟悉的迂夫子们一类人物时堪称一绝。这些人物学识丰富，却常在最不适当的场合，不顾别人能否理解，就文不对题地引上一句名言或语录。

《拉伯雷全集》在17～18世纪重版达18次之多。他的作品对后世法国著名作家如伏尔泰、巴尔扎克、夏多布里昂等人有很大影响。

2. 彼利埃

波纳旺杜尔·戴·彼利埃（1510～1544）是拉伯雷的知交，也是人文主义者，曾任玛格丽特·德·纳瓦尔王后的秘书。（纳瓦尔又名纳瓦拉，是中古时代和近代初期西班牙北部和法国南部的一个独立王国。1515年纳瓦尔的西班牙部分正式并入卡斯蒂利亚王国。1607年纳瓦尔的非西班牙部分并入法兰西王国。玛格利特·德·昂古莱姆是法王法兰西斯一世之妹，后和纳瓦尔国王亨利结婚，成了纳瓦尔王后。见 54,62 页。）彼利埃于1538年发表了《世界的钟声》。他模仿希腊作家吕西央的写法，在书中写了四组异教徒上帝和会讲话的动物对话。作者通过这四组对话对封建社会不合理的制度进行了猛烈的抨击。他否认基督教神圣不可侵犯，驳斥和讽刺神学家们的胡言乱语。他不是无神论者，但他比

那个时代任何人更接近无神论。教会把他的书焚毁。他本人则依靠纳瓦尔王后的庇护，才幸免于难。彼利埃死后，人们把他的遗著《新消遣和有趣的闲谈》整理出版。此书很象中世纪的小寓言，描写作者熟悉的手工艺人、教士和农民。也有欺人者反被人欺，骗人者反被人骗之类的老故事。

3. 费尔

诺埃尔·杜·费尔（1520～1561）是布列塔尼的绅士、冒险家、高级行政官员。后来他和大乡绅联姻，成了拥有大量土地的地主。他对乡村感情很深，于1547年写了《乡谈》一书，书中插入《列那狐故事》中的一些场面。1548年他发表《多余的话》，1585年又发表《欧特拉佩尔的故事和讲话》。作者善于描写小地主、僧侣、说大话的武士、戴绿帽子的丈夫等人物。欧特拉佩尔是作者的化身，他性情幽默洒脱，以取笑别人为乐，也常自我嘲笑，把自己的尴尬处境和盘托出。

4. 昂古莱姆

玛格丽特·德·昂古莱姆（1492～1556）是法兰西斯一世的妹妹，上文已经提到了。后来她成了纳瓦尔王后。她关心文学创作，支持宗教改革。她结过两次婚，都很不幸，从此心灰意懒。她写过不少诗，诗中流露出孤独寂寥的心情。她对上帝非常虔诚，写过一些宣扬上帝伟大的诗剧上演。然而，最主要的作品《七日谈》却是在她去世之后才发表的。

《七日谈》讲五位贵妇（包括化名为帕拉蒙特的玛格丽特本人）和五位绅士从疗养胜地回来，途中山洪暴发，冲断桥梁，被困在一个修道院里，等待桥梁修复后再动身。他们用讲故事的办法消磨时间。所讲故事的主题是爱情，每人发表自己对妇女的看法。有人重复老一套的议论，有人宣扬柏拉图式的精神恋爱，有人描述法兰西斯一世宫廷的礼节。《七日谈》这本书中的绅士、淑女个个雍容华贵，气度不凡，谈吐高雅，气氛和谐。这本书对以后的文风颇有影响。

玛格丽特对生活的态度虽很严肃，但这本《七日谈》却充满幽默、戏谑和玩笑，也有不少文字游戏，使熟知她的朋友感到惊讶。不过，故事内容反映了现实生活一个侧面，有相当深刻的含意。

第六节　诗　歌

中世纪的诗人把作诗看成供读者消遣的一种游戏或维持生计的一种手段。诗人的社会地位不高，就连他们中间的佼佼者也至多不过是封建领主们的清客。在16世纪有些人文主义者研究了古代诗人的作品，对诗的看法发生了重大变化。他们指出，在古代希腊、罗马时代，诗歌被看作是神圣的事业。古代人们认为诗人受到阿波罗和缪斯的启发，把激情传达给读者。他们对宗教充满了狂热的感情，听从上帝的旨意而写诗。另一些人文主义者则认为，诗人是阿波罗和缪斯选中的，由诗神赋予灵感。诗人通过辛勤劳动，才写出激动人心的诗篇。此时，诗人的社会地位已大为提高。当时有人提出：只有那些品德高尚、生活严肃、在诗学艺术上有造诣的人才无愧于诗人的称号。当然，有少数诗人，虽然才华出众，但私生活不检点，为一般人所不齿。

1.马罗

克莱芒·马罗（1496～1544）是文艺复兴时期最伟大的诗人之一。其父让·马罗是一位讲究修辞和韵律的宫廷诗人，晚年在法兰西斯一世宫中效力。克莱芒·马罗曾为玛格丽特·德·昂古莱姆服务，后来，他以编年史作者的身分参加军队。他得罪了情妇，被她揭发在四旬斋期间食肉犯禁，被捕入狱，关了两个月。父亲死后，他接任侍从职务，直至1542年。1532年，他生了一场大病，病后又因斋期食肉受到追究而入狱。监禁生活激发他写出一些佳作，特别是讽刺诗《地狱》和《1526年致友人雅梅的书简》。

至1530年他已崭露头角，许多诗作流传广泛。1532年他出版诗集《克莱芒的青少年时代》，1533年出续篇。1534年发生“海报事件”后（见 54 页），马罗逃往纳瓦尔，受玛格丽特保护。其时，对新教徒的迫害风声更紧。他再次逃亡，前往意大利费拉拉，直到法兰西斯一世下令停止缉捕才返回法国。1537年他涉嫌写诗攻击教会，并为被判处死刑的桑伯朗塞鸣冤叫屈，又第三次身陷囹圄，关了几个月才获释。自1537年到1541年他在宫廷任职时，谨小慎微，只写些应景小诗，大半时间用于翻译赞美诗。1541年他出版了30篇赞美诗译文。一个有新教徒嫌疑的诗人用俗语、小调翻译赞美诗，使教会感到不安，而他创作的曲子却在宫廷和民间迅速流传。这些诗受到索旁神学院的谴责和追究。马罗再度流亡。加尔文对他极为赞赏，允许他在日内瓦避难。但他的行为举止又为这个严谨虔诚的城市所不容，而该地的宗教气氛也使他感到窒息，又被迫出走意大利。1544年在意大利逝世。

马罗的爱情生活也不顺利。他热恋玛格丽特·德·昂古莱姆的一位侄女，多次向她献诗，但对方对他非常冷淡。

马罗在意大利学会了模仿古代的风格和主题，接触了那里的文学形式。他向法国读者介绍意大利从古代文化继承下来的哀歌、牧歌、喜歌、讽刺短诗、书简诗和意大利风格的十四行诗。他是最初试用彼特拉克十四行诗形式的法国诗人之一。他翻译的名著很多，如维吉尔和奥维德的作品，译笔流畅，文采斐然。他还校订、整理过维永的作品和《玫瑰传奇》。马罗曾创作意大利式的细腻的爱情颂诗，他所歌颂的并非意中人的整体，而只是她的一条胳膊、一条腿或一滴眼泪。他爱上了一位贵妇人，不知不觉地落入柏拉图式的精神恋爱的境界。他在此时写的诗感情真挚，而手法矫饰，用陈旧的套语来表达新颖的思想，似乎是一种介乎旧诗歌与新诗歌之间的过渡性诗体。

马罗多次被诬为新教徒而受到教会的迫害，但他译的赞美诗却没有加尔文派那种端庄凝重的气派。他在赞美诗译文前的题词

中说，他在宗教问题上主张调和，与拉伯雷的看法相近。他的译文是为农夫、车夫和手艺人写的。

马罗是一位执着的人文主义者、忠实的恋人和虔诚的教徒。诗歌这种文学形式最能表达他的思想感情。马罗经常处于困境，希望被人谅解，得到宽恕。在马罗创作的各种诗体中，以为他自己鸣不平而申诉的书简诗最为后人所称道，他在这类诗中使用了丰富多采、精心设计的修辞手段，使他的书简诗显得既亲切又恭敬，似乎不拘礼仪，而又毫无越轨之处。他善于在诗中把欢愉和忏悔、诚恳和狡黠、自尊和自卑、恭顺与谦逊等巧妙地结合起来，使读者感到他不卑不亢、措词得体而同情他，谅解他。符合16世纪社交礼节的十行诗诗体难以随意断句，不易表达不同的语气和感情。马罗却得心应手，这一点尤为难得。他从宫廷诗人的诗作和古代演说家、辩论家的讲稿中汲取营养，找到合适的格律和韵律，使他的书简诗获得成功。但是，书简诗多涉及私事，很少谈到社会问题，因而许多人否认马罗是革新家。

马罗的功绩在于把意大利诗体引入法国，使法国的轻松诗增添了优美、雅致和热情。虽然他的诗不为七星诗社所推崇，但对当时里昂诗人和对英国伊丽莎白时代的诗人却有很大魅力。在17世纪他的作品又在法国重新得到重视。

2. 里昂诗人

在16世纪里昂是人才荟萃之地。也是法国和瑞士之间最重要的国际性城市。里昂的印刷出版业很发达，超过当时的巴黎。在这里人们的思想比较开放，各种思潮兼收并蓄。在别处遇到麻烦一时不能容身思想家、改革家、文化人，在里昂能自由发表看法。里昂诗人的诗作颇具特色。

莫里斯·赛夫（1510～1562)是里昂诗人的首领。赛夫在少年时代深受柏拉图哲学的影响，喜爱外国文学并翻译过一部西班牙爱情小说。他的早期作品多为情诗、颂诗和讽刺诗。在描写美人的眉眼、叹息或眼泪时，刻画细腻，常使用出人意料的对比手法。

他在1527～1544年间写了许多作品，出版了著名的诗集《黛丽》。黛丽是作者为自己倾心的女人所起的假名，有人认为可能指女诗人佩尔奈特·杜·纪耶。赛夫写这首诗时采用流行的十行诗形式，共有诗句441行。这个数字是7的平方（49）乘3的平方（9），具有某种神秘色彩。作者在《黛丽》一诗中倾注了真挚而热烈的感情，把肉体的爱升华为精神的爱。在诗人的灵魂深处，爱和恨、希望和失望、喜悦和悲哀等相互对立的感情交织在一起，互相搏斗，最后以绝妙的办法加以解决：诗人所热恋的女子在肉体上忠于丈夫，但在思想感情上却和诗人结为一体，息息相通，柏拉图式的精神恋爱万古长青，永垂不朽！

赛夫写的另外几首长诗也很出色，如牧歌式田园诗《拉索尔赛》（1547），意境清新，节奏明快，具有鲜明的里昂地方色彩。《小宇宙》（1562）描写亚当做了一个梦，梦中他对夏娃描绘了文明、哲学和科学的发展前景。

赛夫的诗作中有许多生动的比喻，到了17世纪，竟成了上流社会谈吐风雅的青年男女们常用的套语，如“爱情的火焰”、“爱情的锁链”、“爱情之箭”、“神话之神”等。赛夫的诗用词精确、语句平顺、音律协调，当时人们曾给予很高的评价。

里昂有两位女诗人佩尔奈特·杜·纪耶（1520～1545）和路易丝·拉贝（1525～1565）都写过柏拉图式的爱情诗。据说，纪耶和莫里斯·赛夫有过柏拉图式的爱情，在她写的十行诗中，赛夫的名字以颠倒字母顺序的方式多次重复出现。拉贝则写过一些十二行诗和哀歌。她维护女权，对歧视女作家现象提出过抗议。

3. 七星诗社

16世纪以比埃尔·龙萨为首的七位法国作家组成了一个团体，名叫七星诗社。他们的目的是把作为文学表达工具的法语提高到古典语言的水平，被认为是法国文艺复兴诗歌的最早代表。他们不大重视马罗，却奉里昂诗人作他们的先驱。

在文艺复兴时期，许多法国人主张新诗应有一定的规范和原

则。1549年，比埃尔·龙萨和若阿西姆·杜·贝莱以七星诗社代表的身分发表了有名的宣言：《保卫与发扬法兰西语言》。杜·贝莱出身名门，所以由他一个人署名。宣言提出七星诗社的主张：谨慎地模仿和借鉴意大利文艺复兴的作品和古典的文学形式和语言，使法语更加丰富多采。宣言认为，法兰西文学至少应和意大利文学并驾齐驱。可以用法语创作堪与古代诗歌媲美的法兰西诗歌。

龙萨和杜·贝莱都很年轻，也都是著名的柯克莱学院的学生。这篇宣言是他们最早的作品。他们的老师多拉是一位出色的希腊语学者，喜爱古希腊诗人的晦涩难懂的作品，但本人却是一个拙劣的诗人。龙萨和杜·贝莱都学过希腊古诗。他们认为，用法语写的诗，无论在语言上和内容上都必须达到更高境界，才有希望赶上和超过意大利诗的水平。七星诗社派还认为，在文学作品中可以使用专门术语，鼓励创造新词，发展新的诗歌形式。

在宣言发表以前，托姆斯·西比莱特已于1548年发表过《诗的艺术》一文，提出灵感是神圣的，诗人必须仿效古人。他对中世纪的诗人抱谅解态度。他认为，人们应对人类创造的所有语言一视同仁，不应厚此薄彼。无可否认，希腊语和拉丁语比其他语言丰富，但这是几代人共同努力的结果。法语也是这样，不应停留在翻译或模仿古代作家作品的低水平上。人们应努力用法语创造不朽的杰作（指诗作），为法语增辉生色。要写出好诗，单凭灵感是不够的，还必须经过严格训练并付出辛勤的劳动。中世纪僵化的诗歌格律已经过时，人们喜爱革新的古诗，如书简诗、哀诗、颂诗、讽刺短诗、意大利十二行诗等。

七星诗社的成员们提出，诗人为了创造新的词语、新的表达方式和新的诗歌形式，应到各地去采风，从民间语言中寻找并发现生动活泼的词语和形式，当然，也可以从古人的著作中借用或利用已有词根，自行创造新词。在创造新的诗歌时，决不应忽视“听起来顺耳”即音韵和谐这一原则。为此，诗人必须屏弃多余

的词藻。诗人也可以写完全不押韵的自由体诗，不过实际上这种诗倒是最难写的。如果法国作家树立了这样的信心，就不必借用别国语言材料来创作文学作品。

这个宣言影响很大，但当时几乎没有什么人同意他们的观点。作者受到猛烈攻击，可是任何人也不能忽视其中包含的合理的成份。

4. 龙萨

比埃尔·德·龙萨（1524～1585）是法国文艺复兴时期杰出的诗人之一。龙萨出身贵族，少年时并不好学，沉湎于跳舞和骑马。自幼在法兰西斯一世宫廷中当几位王子的侍从，曾游历过苏格兰和德国。1553年他双耳失聪，教士们为他行剃发礼使他能享受僧侣的优厚待遇，他进教会办的柯克莱学院受正规教育，研读古代希腊、罗马诗歌，与一些同学结成七星诗社。25岁时发表《保卫与发扬法兰西语言》，后又出版了几部诗作，如《颂歌集》（1550）、《给卡桑德拉的情歌》（又称《龙萨的情歌》）（1552）、《树丛》（1554）、《杂诗》（1554）等。龙萨是一位多产作家，他的诗分颂歌、情诗、哀歌、宫廷诗、赞歌等。此外还发表了许多论文。文名远播欧洲各国。他和王室成员交往密切，在宗教战争时期，他站在宫廷和天主教一边，用诗歌和新教徒进行论战。龙萨逝世后，由国王主持葬礼，身后哀荣说明他是当时最有影响的宫廷诗人。

龙萨生活一帆风顺，并无坎坷，很难划分阶段。在柯克莱学院的一段生活是他一生的转折点，他在那里学了古代诗歌，其中包括一些晦涩难懂的诗，并开始写诗。龙萨的老师多拉向龙萨推荐古希腊诗人品达尔一首为各城市体育冠军创作的颂歌。这首诗气魄宏伟，隐喻巧妙，难度很高。品达尔的颂歌可以演唱，内容跌宕曲折，更迭十分自然，不落痕迹。诗句并不对称，多为奇数，不易表达庄严肃穆的气氛，但描写细腻，诗节、韵律和停顿安排巧妙，变化莫测。龙萨受到启发，把品达尔的作品作为自己

学习的榜样以创作颂歌。然而，在16世纪，一般诗人只为帝王将相、达官贵人唱颂歌。龙萨受古代希腊、罗马文学的影响不愿放弃象征体育冠军的神话和传说。他认为运用神话可使诗篇高雅。因此在他的第一部诗集《颂歌集》中常有一些难懂的隐喻，出现诗神、水神等奇特场面。此外，龙萨还根据自己的理论创造了不少新词。

龙萨以后写的颂歌和情歌，除仿效品达尔外，还从罗马诗人贺拉斯和公元前6世纪希腊诗人阿纳克里翁的作品中汲取灵感。贺拉斯的诗歌唱田园生活、友谊和艺术。阿纳克里翁的诗则抒写爱情和宴乐。龙萨把这些诗歌译成法文并加以改写。他译述的诗篇，声调比原诗柔和，诗节较短，易于上口，还以法国杜莱纳风光代替意大利和希腊景色，但保留了原诗中的神话、传说和异教徒的宗教仪式。

龙萨写了不少情诗，其中最著名的是《给卡桑德拉的情歌》（1552）。这部诗集是仿效意大利抒情短诗之作。卡桑德拉是一位银行家的女儿，1545年她父亲带她进宫。龙萨在一次舞会上见到她，从此终身难忘。过了几个月卡桑德拉出嫁了。龙萨就写了几首十四行诗献给她，在诗中把意大利某诗人的作品整节整段地翻译移植过来；他还用描写和列举等修辞手段，加深读者的悬念，在末一句诗中才道出原委。诗集明显地受到古代诗人的影响。龙萨的抒情诗在技巧上刻意求工，在内容上情感真挚，当时的时髦青年因龙萨表达了他们内心的激情，都爱读他的诗篇。

1555年，龙萨写了一部情诗献给一位名叫玛丽的妇女。据龙萨说，玛丽是安茹地方的牧羊女。龙萨对卡桑德拉感到绝望时，就把自己的感情寄托在这位纯朴的少女身上。但有人对是否确有玛丽其人表示怀疑。诗中描述一位年轻美丽、性格温柔的少女的身世和遭遇。在她离开人世时，视野中只有田园、树木和飞鸟，诗人以这些景物来表述即将去世者的情愫。

第三部情诗《给爱兰娜的十四行诗》于1578年出版。爱兰娜

是宫廷侍从女官，年纪比龙萨小得多。龙萨在王后鼓励下，寄诗给她，起初不过是开个玩笑，后来弄假成真，爱上了她，难以自制。爱兰娜与古代一位以美貌著称的王后同名，极端聪明，文学修养很高。这时诗人的写作技巧已炉火纯青。他改进了十二音节的亚历山大诗体，使之具有表达哀怨情怀的古典形式，悲怆激越，显示了他恢复典雅爱情诗的活力的才能。今天看来，也许是他最好的抒情诗集。查理九世死后，爱兰娜离开宫廷。诗人为查理九世的去世而惋惜，也为自己年老体衰而哀伤。

龙萨自认为是受神灵启示的诗人，有强烈的自豪感，自视甚高，但他只是一个宫廷诗人，往往应召或受命写对国王和宫中显贵的阿谀逢迎之作。在查理九世的鼓励下，他写了大量歌颂宫廷的诗。他的宫廷诗集《王家绿地》于1584年出版。此外，他还写过供少年亲王们排演自娱的短小诗剧《田园诗》（剧中人都是牧童，每人都有一个绰号）、假面舞会诗、独脚戏和挑战书之类，供宫廷聚会或舞会使用。

在这类宫廷诗中还有一部传播较广的著名的法兰西史诗：《法兰西亚德》。这是一部在一定程度上模仿维吉尔的《埃涅阿斯纪》的诗作。龙萨把家族发展史和神话传说结合起来。在维吉尔的作品中，特洛伊人埃涅阿斯建造了罗马，而在龙萨的笔下，特洛伊人法朗居斯经过数百次战斗建立了法兰西。这部诗进展缓慢，并没有写完，仅完成4卷（1572），查理九世死后，龙萨中途搁笔。

龙萨写的《哀歌》于1555年出版，但汇集的并非都是描写悲伤或哀怨之情的作品，其中还包括献给大人物的书简诗和赞美公主、女官们的美丽的赞歌。龙萨还为王后写过一首哀歌，虽囿于礼仪，但还是细致入微地描写了王后的丰姿。

龙萨于1556年发表了另一部《颂歌集》。这是一部由若干首十二行诗组成的诗集，诗韵流畅壮美，节奏铿锵有力，很象古人的凯旋歌曲。颂歌主题广泛，或颂扬大人物的道德、风范，或赞美

永恒、正义。有些赞歌涉及科学、星相学等，还把大力神的业绩和基督的受难作了大胆的对比。

1560～1563年间龙萨在宫廷工作，任王室顾问。当时，11岁的查理九世登位，由王后摄政。天主教和新教和解的希望成为泡影。龙萨向王后和查理九世进言，他认为国王受命于天，无所不能，应励精图治，保护臣民，抵御外侮，尽力避免内讧，制止恃强凌弱。当时，由于宗教战争时断时续，法兰西社会动荡，经济衰退，政权不稳，查理九世面临重建秩序和权威的重任。据龙萨看，天主教并非没有缺点，教士也并非无可指摘，但它是祖宗传下来的，法国臣民理应信奉，否则宁可信奉异教而不信奉新教。他说，至少异教是无害的。他在1563年发表的《告法国人民书》中也表述了上述观点。新教徒指责龙萨行为不检，在诗中引用神话，对异教有特殊感情。龙萨写了《对漫骂和诬蔑的答复》(1563)为自己辩护，把政治、宗教上的辩论变成攻讦和嘲骂。龙萨在他写的诗中还对他本人的过失表示忏悔，这在16世纪是罕见的。

龙萨的诗作体现了法国文艺复兴时期文人的兴趣、风味和情调。他博学多才、作品极丰，生前被尊为诗圣。尽管龙萨才气横溢，下笔有神，为时人所称道，但他的观点反动、陈旧，去世后不久，他的许多作品便湮没无闻了。

5. 贝莱

若阿西姆·杜·贝莱(一译杜倍雷，1522～1560)的经历和龙萨相似。他出身于贵族，青年代时游手好闲，后来成了聋子，也到柯克莱学院去学习，在撰写《保卫与发扬法兰西语言》时出过力。当龙萨已颇有名望时，杜·贝莱由于疾病缠身，未老先衰。他写过几首情调忧郁的十四行诗献给一位名叫奥利佛的姑娘。这位姑娘很可能是作者臆造的人物，正如彼特拉克把心上人比做月桂树那样，杜·贝莱把奥利佛比作橄榄树。杜·贝莱的诗缺乏激情。

1553年，杜·贝莱发表了一首讽刺诗，他说："我忘却了彼

特拉克文体的写作技巧"，以示他和这种文体决裂。他批评彼特拉克文体是"虚假的眼泪"和"冷酷的热情"，认为这种文体过份追求对比和诗韵、神话和星宿，矫揉造作，钻牛角尖。杜·贝莱实际上指的是龙萨的情诗和他自己为奥利佛写的十四行诗。

当时，教皇儒尔三世病重垂危，教廷准备选举继承人。杜·贝莱的堂兄贝莱主教奉命出使罗马，担任要职，争取新教皇支持法国的政策。杜·贝莱随他前往罗马，在那里共住了4年。1555年，儒尔三世逝世，新教皇对法国态度友好。但三星期后，新教皇又去世了，继任者保罗三世对法国缺乏热情。法王亨利二世虽未下令召回使团，但拒绝为使团提供经费。

罗马使杜·贝莱失望，昔日金碧辉煌的光明之城如今凋敝肮脏，与外省城市无异。许多历史上的著名建筑物已破旧衰败，有的已成了残垣断壁。堂兄委托他料理生活事务，如经办宴席，到债主处告贷等，弄得他心力交瘁，与罗马教廷打交道时每次都很不愉快，使他深感不安。他于1558年回国，发表了从意大利带回的两部诗集。

第一部诗集《罗马怀古集》并无新意，不过把罗马光辉灿烂的过去和衰颓没落的现状作了一个对比而已，这部诗集共有十四行诗32首，主题相同，每首诗都描绘一个新的画面。如：炎夏赤日，人们赤脚涉过激流，秋风乍起，栎树落叶，丰收季节人们在地里弯腰拾取麦穗。这些优美的景色描写往往占据诗的大部分篇幅，在最后一两句才回到罗马废墟，发思古之幽情。他还常把十四行诗体和十二音节亚历山大诗体结合起来，而用一个力度极强的诗句结尾，这种新的方法给读者留下深刻印象。

他的第二部诗集«追思集»内涵比较深刻，形式也更加丰富。他叙述自己远离祖国在异乡度过的寂寞岁月，为自己的青春年华白白流逝感到遗憾。他身在异域时，法国发生了巨大的变化，留在国内的伙伴们没有浪费光阴，都有所作为。他梦中神游故国，想把冥河的艄公召来为他摆渡。在诗篇中流露出作者忧国忧民的拳

拳之忧。这部诗集朴实无华。作者说，它是有韵的散文或散文式的诗。龙萨认为，一首诗应当是一支有韵律、有音乐节奏感的歌。贝莱的诗集《追思集》，节奏感不强，因此到不得乐师的欢迎。

杜·贝莱回国3年后便死了。最后几年他生活困苦。《追思集》出版后，他和堂兄发生龃龉，宫廷诗人也反对他。1558年他还出版了诗集《各种乡间游戏》，多为即兴之作，描写田园生活的诗并不多。

七星诗社七位成员均为诗坛新秀。除龙萨、杜·贝莱外，还有杜·芒、贝洛、若代尔、巴伊夫和蒂亚尔。他们的团体原名"旅"，这是不久前从意大利语移植来的一个新词；后来龙萨用北斗七星称呼他自己和同伴们，遂有七星诗社之称。这七颗星最早指希腊的七位诗人。

彼拉蒂埃·杜·芒（1517～1582）是七星诗社最年长的成员。他是一位杂家，也是人文主义者。他善于作诗，是科学诗的先驱。此外，在数学、地理学方面有一定造诣。他翻译过贺拉斯的《诗艺》。他最早想到需要创造一种理论来确定诗的灵感和技巧的界限。

莱米·贝洛（1528～1577）译过希腊诗篇，还写过田园诗。

埃梯埃纳·若代尔（1532～1573）写过许多诗剧，还写过反映人文主义观点的一出悲剧。

安东尼·德·巴伊夫（1532～1598）是一位神童。他也是柯克莱学院的学生，年龄比龙萨和杜·贝莱小得多。他写过十四行爱情诗，改编过古代的诗歌和戏剧。模仿古人用短句写诗，创造了十五音节诗体，取得了很好的效果。

除七星诗社诸人外，当时或稍后还有一些知名的诗人，如人文主义者陀比湮（1552～1630）、杜·巴尔塔（1544～1590）。

陀比湮的诗集《悲惨者》共7集。这是通篇贯串宗教精神的讽喻诗。诗中指责王亲国戚恃强凌弱，揭露宫廷的腐化堕落，嗟

叹人民生活的穷苦困窘。杜·巴尔塔的诗集《星期》对人类的起源进行探索。他曾把圣诗译成法语，但没有象50年前的马罗那样引起轩然大波。此外，有些诗人（如德波尔特）对民间疾苦不闻不问，仍采用彼特拉克文体，取悦宫中贵妇人。这类爱情诗缺乏真诚深厚的感情，变成上流社会的娱乐手段。

诗的创作对法语的发展有很大影响。以龙萨为首的七星诗社诸诗人以严谨的态度，创造了不少有生命力的新词，陀比湮、杜·巴尔塔等人也创造新词，不过有些新词未能为时人所接受，也经不起时间的考验。一些作家自以为是，杜撰谁也不懂的新词，显然对语言的规范化是不利的。德波尔特的诗通俗易懂，但他仅用有限的词汇来写诗，这又走向了另一个极端。（见106页）

宫廷诗人马莱伯（1555～1628）坚持格律严谨、用词审慎和纯正，自称"出色的音节排列者"，曾写过《圣彼得的眼泪》（1587）和献给亨利四世的新王后玛丽·德·美第奇的《颂诗》（1600）等。他的最佳诗作雍容华贵、宏伟堂皇，以其和谐与力量给人以感情上的满足。他的作品不多，也缺乏想象力。有人认为，法语改革是从马莱伯开始的。其实，这种改革早在马莱伯之前就开始了。关于马莱伯的诗歌理论在下一章中还会提到。（见104页）

第七节 戏 剧

中世纪剧作家们创作的目的在于为观众们消愁解闷，使他们心情畅快或受到道德、宗教教育。16世纪初期和中期以后，情况有所不同。宗教剧消失了，其他剧种和剧目数量也有限。剧作家们尚未能适应变化了的现实生活。16世纪下半叶（1552～1600）经常演出的剧目大约只有100来个，但戏剧理论却有所发展。戏剧界处境艰难。官方原承认并准许"耶稣受难社团"演出，1548年禁演

宗教剧后，该团基本上停止活动。在巴黎禁演宗教剧而外省不限。有些业余剧团偶而演出几场，但均属昙花一现。此外，有些业余演员缺乏训练，经费来源不足，物资供应匮乏，剧本又少，虽禁令不严，演出机会也不多。

在舞台上往往采用意大利的传统做法。一共只用3幅幕布表示场景。演出悲剧时用画有宫殿景色的幕布，演出喜剧时用画有街头景色的幕布，演出田园剧时用画有园林景色的幕布。

1. 悲剧

在意大利，有些戏剧理论家以亚里士多德的《诗论》为理论基础，对戏剧（尤其是悲剧）艺术有一套固定的看法。法国有一些剧作家和评论家亦步亦趋，发表了各式各样观点雷同的文章，其中以让·德·拉泰伊在1562年写成、10年后才出版的《悲剧艺术》为代表，在戏剧史上有一定地位。

这些剧作者和戏剧理论家们的基本论点和中世纪的戏剧程式截然不同。他们认为：首先，把舞台隔成小间，同时展示多种场景，会分散观众的注意力；其次，宗教剧中那些阴森恐怖的场面令人神经紧张，甚至毛骨悚然；最后，演出时动员市民群众业余担任各种角色是劳民伤财。这些意见都不无可取之处。但他们又认为，悲剧应为文化水平较高的观众服务。剧中主人公应当是有权有势社会地位很高的封建领主或贵族及其家属或子女。剧情中要包含重大变故，甚至大灾大难。这样悲剧才会有强烈的感染力。例如，主人公遭到飞来横祸，历经艰辛，最后或转危为安，或终于以失败或死亡告终。当然，这种理论也有很大的局限性。他们还认为，悲剧的结构应非常严谨，前后照应，滴水不漏。故事的时间、地点必须统一；与主要情节无关的插科打诨不可取，长篇大论的说教令人感到乏味，都应当取消。舞台上不应出现恐怖残酷的场面，耶稣被钉在十字架上之类的行刑景象尤其不能容忍。除合唱外，悲剧不应为迎合观众的低级趣味而穿插任何不必要的内容。但是，包括写《悲剧艺术》的拉泰伊在内，剧作家们在创

作悲剧时几乎都没有遵守他们自己提出的原则。到17世纪初叶，性质杂复的悲剧居于主导地位，上述提法也就被人遗忘了。

悲剧通常是供上流社会知识分子欣赏的戏剧。到16世纪，一般青年观众也十分爱看悲剧演出。在宗教战争初起时，新教徒曾演出一些圣经悲剧，其中以奥道尔·德·贝兹（1519～1605）写的《阿伯拉罕的牺牲》（1550）和罗伯特·尔尼埃（1545～1590）写的《犹太女人》比较有名。

《阿伯拉罕的牺牲》描写上帝和撒旦的斗争。开场时，撒旦穿着僧侣的服装出现在舞台上。上帝命阿伯拉罕献出儿子祭神。如果他遵命照办，则上帝取胜，如果违抗旨意，他就成了撒旦的人。撒旦被写成小丑，承认自己存心不良，对结局感到沮丧和绝望。剧情并不复杂，韵律对话等技巧平平，和神秘剧相类似。

《犹太女人》的剧情也很简单：犹太王赛台西、王太后和王子们在巴比仑被俘。剧中提出的问题是，他们会受到怎样的对待。赛台西罪有应得，但他的侍从和青年合唱班却是无辜的。赛台西被刺瞎双目，他的儿子们被处死刑。最后先知显灵，宣告寺院的复兴。戏中芸芸众生在不可抗拒的命运面前显得消极被动，命运之神则是最突出的角色。剧中人都采用希伯来姓名，还穿插一些用圣诗谱写的歌曲。虽说是希腊悲剧的翻版，但作者采用的手法倒相当巧妙。此剧曾多次上演，颇受欢迎。

在以古代重大事件作题材的悲剧中，最著名的是七星诗社成员若代尔写的《女俘克娄巴特拉》。此剧在亨利二世统治时期上演，标志着旧戏剧时代的结束。这出戏很短，主要角色只有两个，即古埃及著名女王克娄巴特拉（公元前69～前30）和罗马领袖屋大维（公元前63～后14）。古罗马帝国第一代皇帝奥古斯都（即屋大维，前27～后14在位）用人物独白诉说自己的不幸并向挚友吐露真情。克娄巴特拉被俘后，只好听任屋大维摆布。她象引诱罗马领袖凯撒和安东尼那样，想迷惑屋大维，屋大维不为所动。她绝望了，决定一死了之，但屋大维却希望她活下去，以显示自己的

威望和德行。她终于自尽。剧情的进展用合唱队唱的歌词表示。歌词以4～5个音节为主。此后，若代尔的弟子还写过一些取材于希腊悲剧的剧本。

以当代事件为题材的悲剧中最好的一部可能是安东尼·蒙切莱斯蒂安（1575～1621）写的《苏格兰女王》（1601）。作者把苏格兰女王玛丽·斯图亚特之死搬上了舞台。玛丽·斯图亚特（1542～1587）于1567年被废，次年逃入英格兰。西班牙勾结英格兰天主教势力，图谋扶持玛丽夺取英格兰王位。事泄，英王伊丽莎白一世将她处死。从玛丽去世到该剧上演，不过相隔14年。作者想通过这个剧本缓和天主教和新教之间的敌对情绪。他把玛丽·斯图亚特写成一位年轻美貌的女子，死得很有骨气。她宽恕了敌人，颂扬了接纳她的法国（1558年她与法王子结婚，1561年返苏格兰亲政）。表演玛丽临刑的第五幕优美的台词和悲剧的气氛给观众深刻的印象。但戏剧理论家认为，现实生活中的事件不宜作为悲剧的题材，不久，此剧就在舞台上消失了。

2. 悲喜剧

在16～17世纪，悲喜剧指一种情节曲折而结局圆满的戏剧。剧中人的爱情纠葛最后获得令人满意的解决，使观众皆大欢喜。悲喜剧起源于意大利。法国最早的悲喜剧可能是加尔尼埃写的《勃拉达芒特》（1582）。剧情大致如下：在查理大帝的宫廷里，容貌美丽的勃拉达芒特勇力过人，善于搏斗。她择婿的条件是：只有在一对一的格斗中击败她的男子才能和她结婚。青年罗吉尔爱上了她，经过种种波折和误会，终于证明他的忠诚经得起考验。有趣的是，罗吉尔在格斗时，竟不知对手就是他追求的艳丽的姑娘。最后，男、女主人公终于缔结良缘。此剧深受观众欢迎，多次演出，盛况不衰。剧情可能取材于希腊神话。

到16世纪末17世纪初，悲喜剧的剧目和演出场次在数量上都比16世纪有所增加，形式与内容也都有所变化。有些悲剧中的剧情与人物与现实生活脱节，显得虚假造作。有些悲剧中演员又唱

又跳，虽有悖常情，但后来在此基础上发展成为歌剧。

3.喜剧

人文主义者为同中世纪传统决裂，也提倡演出喜剧。喜剧要求情节生动曲折，台词诙谐幽默，能使人发出会心的微笑。这种剧本要比那些引观众哈哈大笑的闹剧或使观众感动落泪的悲剧更加难写。因此喜剧历来数量有限，在法国作家写的喜剧出版或上演之前，剧坛已经演出过一些从拉丁语、意大利语或西班牙语剧作翻译或改编过来的喜剧。法国剧作家若代尔写了法国第一个诗体喜剧《欧也纳》（1552）。据作者说，这是他个人的创作，没有作为依据的蓝本。《欧也纳》一剧的基本情节描写一个传教士和一个军人争风吃醋，闹得不可开交，最后才发现他们争夺的对象是一位有夫之妇。

诗人兼剧作家雅克·格雷万（1538～1570）写了一出喜剧名叫《女出纳员》（1560）。剧中描述一场错综复杂、曲折离奇的爱情纠纷。几个男人爱上了一个漂亮的姑娘，彼此勾心斗角，最后姑娘和一个并不怎么讨厌的男子结了婚。作者在1559年被逐出意大利，他对此耿耿于怀，回国后仅一年，写了这个喜剧，把剧中的意大利男子写得愚不可及。

16世纪后期，喜剧作者为数不多，剧目也很少。有些作者满足于写一些逗人发笑的通俗散文剧，有些人则限于模仿、改编、移植意大利喜剧。他们都墨守成规，缺乏创新精神。剧本写得相当粗糙。如拉里凡（1540～1612）写的《鬼怪》（1579）就是根据一出意大利喜剧改编来的：吝啬的父亲反对子女们的婚姻，而机智的仆人则暗中为情人牵线搭桥，出谋画策，成全他们的好事。这种以幽默机智取胜的情节颇能赢得观众的好感。此外就没有什么出色的作品了。

第八节　散　文

16世纪的人文主义者重视韵文而不重视散文。法国还没有议会，也就不会出现口若悬河、滔滔不绝的雄辩家和演说家，演说稿等散文作品就不多了。古代史学家写的编年史固然颇有文采，值得一读，但主要得力于帝王将相的丰功伟绩而不是作者的生花妙笔。此时没有政治家们在广场上向群众发表演说的习惯，将军们在出征之前也不向士兵们发表鼓动性的讲话。在15世纪和16世纪初，主题严肃的散文都是用拉丁文写的，所以散文不是一种主要的文学形式。

1541年，欧洲宗教的改革家基督教加尔文宗的创始人让·加尔文（1509～1564）把《天主教制度》一书译成法文。这件事很重要，其意义超过翻译和介绍此书本身。这本书原来仅供神学家阅读，加尔文把它的法文译述本献给法兰西斯一世，有助于揭露反对宗教改革的人对人文主义者和新教徒的诬蔑。加尔文认为，这本书可供全体教徒参考。他说，教徒应读《圣经》。原著难懂，而《天主教制度》一书是理想的《圣经》导论。其实，这本书的法文译述本不能起《圣经》导论作用，因其内容涉及新旧教有关神学的激烈论争，还掺杂了加尔文本人的见解。但在语言方面，因译者使用法语口语中常用的词汇和表达方法，并创造了一些神学、宗教方面的术语，从而给散文创作带来新的气息。

下面介绍几位以写论述文、随笔、回忆录等见长的散文作家。

1．巴斯基耶

埃梯埃纳·巴斯基耶（1529～1615）是法学家兼诗人，也是龙萨的好友。他花了50多年（1560～1612）时间写了一部历史性巨著《法国的探索》，涉及范围甚广。看来他写此书并无明确的目的。巴斯基耶头脑冷静，观察事物时，细致入微，追根究底，

穷原竟委。他从法律的观点来衡量法国的社会制度和高卢族后裔的性格。他认为，法国人不必自卑，而应为本民族的历史感到自豪，法国今日之伟大来源于法国昔日之光荣。在文化方面，当代法国文学光辉灿烂，足以说明法国人的功绩显赫，而过去的文学正是当代文学的源泉，两者不能分开。他还说，新教徒不守法纪、不遵教规才引起宗教战争。教皇又过多的干涉法国内部事务，以致战祸时断时续，至今未能实现和平。中世纪封建时期，卡佩王朝（987～1328）历代国王通过扩大和巩固王权为法兰西民族国家奠定了基础。此后，法兰西越来越强盛。新旧教两派应当平心静气，相互宽容，以促进和解。

该书还探讨了大量其它问题。如欧洲战争历史上最富有传奇色彩的人物之一圣女贞德（1412～1431）事件、大学之起源、棋艺等。作者治学态度严谨，行文流畅；但每个章节自成体系，因此结构显得松散，内容似无统一安排。书中还杂有名人语录、日记片断和随笔，幸而16世纪的读者并不苛求，所以在当时这部著作拥有不少读者。

2.蒙田

米歇尔·德·蒙田(又译蒙台涅或蒙泰涅，1533～1592)是16世纪文艺复兴时期的思想家和散文作家。蒙田的父亲是一位富商，曾在波尔多市任法官和市长。他在意大利时，研究过新的教育体系。母亲是一位皈依天主教的西班牙犹太家庭的后裔。蒙田从6岁起到圭西那学院当寄宿生，受过良好教育。13岁毕业后，在图卢兹大学攻读法律。1554年在佩里坎，1557年在波尔多法院担任法官，前后共13年。他到过巴黎，受到国王的接见，并两次随国王出巡，工作认真负责，但缺乏热情。1565年他和一位法官的女儿结婚。1568年，父亲逝世，蒙田继承爵位，卖掉法官职位。两年后返回故里，集中精力事从写作。此后9年(1571～1580)他主要写《随笔集》前两卷。他常去巴黎，和朝廷保持经常的接触并涉足政界。蒙田曾任国王亨利三世和纳瓦尔国王亨利的侍从。

1580年《随笔集》头两卷发表，赠一份给亨利三世，并在他的军队中服役，参加过拉弗尔包围战，还担任过秘密外交使节。1581年游历了德国、瑞士、奥地利和意大利等国，写了300页的《旅行日记》，透露了蒙田自我写照的某些侧面及本人的私生活，后人于1774年发表。1581～1585年他连续两次当选为波尔多市长。1588年他再次到巴黎，深深卷入政治斗争。他的《随笔集》是日积月累而成的，前两卷共94章，头几章比较短。全书为一系列轶事，也有政论。1588年发表第三卷，此后又不断修改增补，使之完善。他亲自监督该书的排版和印刷。1592年，蒙田在自己的庄园里逝世。他一生过着绅士兼文人的双重生活。这种生活在随笔里有所反映。

蒙田回到家乡隐居，最初并非致力于写作，而且他也没有什么可写的内容。他幼年学神学，体会肤浅，后学法律，又对此感到厌倦。他读书不多，社会阅历也不深，只懂一点拉丁文。他的好友拉·波埃西也是法官，曾向他传授古希腊、罗马时期的斯多葛派哲学。这是公元前4世纪由芒诺于雅典创立的哲学学派。早期有朴素唯物主义倾向，到晚期，公元1～2世纪，蜕化为宣扬宿命论的唯心主义学派。不过，蒙田有纪录事实和思想并加以编写的习惯。这对他的创作起了决定性作用。1569年他将15世纪西班牙神学家莱蒙·德·塞朋德用拉丁文写的《被造物之书，又名自然神学》译成法文出版。次年，他编辑出版了拉·波埃西的《小品》，并写了前言。他对乡间的杂事不感兴趣，幸而庄园内有一个图书室，他加以扩充和完善，开始认真读书，尤其是古籍，一边读一边加以评注，从中摘出寓意深刻的警句和箴言，并把有教育意义的实例记下来。

文艺复兴时期，有很多人道主义者根据斯多葛哲学来反对中世纪神学。当时人文主义者通过拉丁文了解斯多葛哲学。斯多葛派鼓励人们参与人类事业，相信一切哲学探究的目的在于给人类提供一种以心灵平静和坚信道德价值为特点的行为方式。人的

目标就是按照自然去生活，应当特别强调道德价值、义务和公正，同时也要有坚强的理智。最初，这一哲学理论包括对上帝、气象、人体结构与伦理道德方面的解释。但有些罗马人只撷取其中一条：人完全能掌握自己的命运，因为人可以用自杀来摆脱一切烦恼。人应当不停地行动，永远不要妥协。运用这种理论去处世，就无所谓欢乐和痛苦，也无所谓错误的大小。人唯一的义务就是时刻准备离开尘世。公元后罗马时代后期，斯多葛派的著名人物、政治家、哲学家塞内加是解释斯多葛哲学的权威人士之一。他著有《道德论文集》留传至今，对于传播和发展斯多葛哲学起了巨大作用。他的解释条理清晰，曾例举一些著名人士为逃避罗马皇帝的虐待而自杀，从而赢得人民的爱戴，以此证明其理论的正确。

蒙田深受塞内加的影响，他重复了上述赞成自杀的言论，也把为了不打内战而自杀的卡东·杜蒂克看作英雄人物。他认为，人们必须对死亡有所准备，视死亡为“我们生涯的目标……我们目标的必然对象”，“学会从容不迫地迎接死亡，并与之斗争”。他指出，意志和理性能控制人的本能，使人具有逆来顺受、甘心殉难的能力。但他笔锋一转，又抨击自杀违背自然，违背基督教义，是怯懦行为。晚年，他修正了对死亡的看法，认识到死亡是人生的尽头，而不是人生的目标。

蒙田是一个怀疑论研究者。他利用了希腊哲学家皮浪的怀疑主义。希腊的怀疑论者认为，人的感官是靠不住的，真理永远不可捉摸。此外，蒙田的怀疑论还有一些现实的原因：他的故乡波尔多是港市。住在大陆上的人认为，大地是平坦的，但住在海边港市的人却明显地看到大地是弧形的。当时，哥伦布（1451～1506）已于1492年发现了与法国完全不同的新大陆。科学家们也发现了从未见过的动物、植物和矿物。蒙田对远航归来的旅行家、冒险家和科学家的叙述将信将疑，他怀疑这些人的说法有不实之处，也对老一套的生活方式感到厌烦，甚至对上帝也表示怀疑，因为塞内加所颂扬的异教徒提供了另一个上帝。在这种背景下，他

写下《为莱蒙·德·塞朋德辩护》一文。这是他写的《随笔集》中最长的一章，对禁欲主义和教条主义进行了抨击，而实际论述塞朋德的部分只占很少的篇幅。塞朋德因想用理性论点证实天主教而受到谴责。蒙田为他辩护说，理性不应当受到责难，人类有了理性才把自己看成万物之灵。从许多方面看，动物的处境和人是一样的。人把自己看作是造物主的最高目标，也是世界的中心，动物也有权这样看待自己。有人说，人创造科学，但多少世纪以来，人就没有把上帝和灵魂区别开来，甚至未能弄清人体结构。未来的科学将来自人们受理智控制的感官，而理智又取决于人们当时的情绪。蒙田承认，人们在未确切了解任何事物时都可能犯错误。他怀疑掌握确切知识的可能性。他问道："我知道什么呢？假如我们连我们自己都不知道，我们还能知道些什么呢？"他的怀疑论导向自我探索，以自己为研究的题材。他说："我研究的就是我自己。"他认为，这样做，人们就能更好地约束自己的行为，自我研究乃是培养人性的学校。他不断的剖析自我，检验自我，并将自我研究扩大到对人的研究。这便是蒙田提出的理论。他的怀疑哲学在当时起了反封建的作用。

蒙田对任何一门科学都不精通，但他却比任何一位作家更热衷于写作。他越写越感到得心应手。他开始写作时，只是一个旁观者，后来成了一名"有舞台经验的演员"，形成了自己的写作方法和风格，拥有自己独特的词库。他认为这样的成就不能轻易放弃，决定继续写作。他论述的主要题材是他最熟悉的也是最不熟悉的领域——他自己。

他孜孜不倦的写作。他在著作中将自己身体各部分的特点（包括消化能力等）、喜欢穿的衣服和一天时间的分配等都研究得十分透彻，叙述得十分详尽。当他描写自己的性格特点时，思路敏捷，态度客观，没有做过高的估计。他认为自己是个平庸之辈，才貌不出众，不能成大事。他承认自己的记忆力弱，判断力差，工作时思想不连贯、不集中，性格也不稳定，充满着矛盾。

他承认自己有良好的愿望，如此而已。他说，他的形象在某个时期被人为地拔高了，因为他有一位比他强百倍的朋友拉·波埃西。以上就是蒙田的自画像。

1581年9～11月蒙田在欧洲旅行。他发现，人虽千差万别，但任何人都是整个人类的一个标本。他说："每个人都包括人类的整个形式。"他回波尔多后，当选为市长。当时波尔多正受到内战威胁。教派纷争，战争迫在眉睫。此外，市内还有传染病流行。蒙田接受了实用主义的哲学体系：重要的是相信人的本性，而不要使人的本性受理性的控制。应该信任习惯，所谓习惯，说到底也不过是本性的一种形式。一般人不能象无神论者那样有坚强的理性，否认上帝的存在；也不能象新教徒那样，否认教会有解释《圣经》的权利。应该对自己有充分的信心，才能改变一种规律：新法则必须好过旧法则，为了取得这种进步，不能付出太多的代价。可是，人们能改变某种法则而保持整个上层建筑不致崩溃吗？蒙田承认，旧制度的某些残余，如刑罚、种族偏见、殖民战争等，都不应当保留。但他拒绝以法律的名义予以谴责。他主张在道德行为方面以自然为依归，人们应遵循自然的指示。

蒙田的教学思想很有特色。他在随笔中提出：未来的绅士们不必学习很多科学知识，而应当在实践中、在旅行中、在与他人交往中学习。他们必须有强壮的体魄、坚强的性格、观察问题的能力和不带偏见的批评精神。这些能力在书本上是学不到的。在《论儿童教育》一章中，他指出良好的训练所能起的作用，不要死记硬背，而要培养判断力、思考力，造就精神独立的人才，使他们崇尚美德，疾恶如仇。蒙田反对机械背诵的经院教育；他认为，读死书会使学生头脑僵化。试比较蒙田和拉伯雷的教学思想，不难发现后者的目标在于培养有能力的实干家，而前者只想造就博学的绅士。在对待科学的态度上，拉伯雷主张发扬科学，蒙田却怀疑科学的用途。

蒙田的思想和观点散见于他的三卷《随笔集》，很不系统。

他对自己的能力信心不足，因而很重视工作方法。他是循规蹈矩的绅士，瞧不起职业作家。他写作时随心所欲，却从未自觉地深究一个主题。“随笔”在法文中的另一个意思是“尝试”，所以他用散文写的《随笔集》又译为《试笔集》或《散文集》。蒙田在写作过程中，思想飘忽，浮想联翩，甚至受制于各种联想，偶而出现的想法可能把他的思想引向别处，以致讲主要问题时，忽而笔锋一转，大谈次要的问题，仿佛思路不清，很不连贯。因此他的散文篇章结构不够谨严，显得十分松散。人们认为：风格和思想是统一的，文如其人。散文中出现这种现象似有其他原因。从表面上看，他在散文中经常使用形象化的比喻、简单的句法结构、通俗的表达方法和加斯贡方言，使读者感到亲切自然。他这样做也可能为了回避论述上的困难。当时，语法还处在幼年时期，有些抽象的思维还难以用文字表达出来。蒙田想象力丰富，懂得谈话的艺术，所以用他认为最合适的形式来写散文。

蒙田的散文对17～18世纪法国的一些先进思想家、文学家、戏剧家影响颇大。他的作品的英译本于1603年问世，立即引起英国著名作家培根、莎士比亚、拜伦、斯蒂文森、赫胥黎等人的重视。无论是笃信宗教的人还是对宗教持怀疑态度的人都能从《随笔集》中摘取对自己有用的观点，而随笔这种散文体成为一种很方便的表达思想的方式。有些现代教育学家认为，用随笔作为写作练习，对训练学生思维能力有益。

16世纪没有产生有影响的史学著作。在宗教战争期间，学者们无心从事研究工作。但一些老兵在返回故里后，抚今追昔，从事回忆录的创作，取得了另人瞩目的成就。

3.蒙吕克

勃莱斯·德·蒙吕克（1500～1577）是军人。他先抗击外国军队，后又参加1562～1598年间胡格诺派与天主教派的内战。他前后打了50年仗，68岁告老还乡后开始写回忆录。起初有人指责他抢劫新教徒的财产谋取私利，他写回忆录的目的在于为自己洗

刷、辩解。他的解释很牵强，没有说服力，但读者从回忆录中看到蒙吕克的戎马生涯，以及他为国鞠躬尽瘁的精神，觉得虽有一些小毛病、小缺点，也是瑕不掩瑜，对他表示谅解。此后，蒙吕克修订回忆录手稿并着手撰写他亲身经历的几次战役。他以自己为原型，描写了一位勇敢正直、可资后人效法的模范军人的形象。他并不隐讳自己的所作所为，也不表示后悔。他憎恨胡格诺派，否认对方的证词。他声称：我确实造成了他们的不幸，但做得还不够，应干得更彻底。他对历次战役的叙述相当确切，也有所评论。对自己所立的战功踌躇满志。蒙吕克的回忆录在他死后于1592年出版。

4. 布尔代耶

皮埃尔·德·布尔代耶（后改名布朗托姆，1540～1614）是布尔代耶男爵的第三个儿子。少年时代在纳瓦尔王后的宫廷里里度过。1549年到巴黎求学，1555年毕业于普瓦蒂埃大学，后入亨利二世宫廷服务。他到过意大利、西班牙、葡萄牙和中国，当过教会司铎、朝臣、旅行家、外交官。他在44岁那一年从马背上摔下来成了残废，从此入修道院隐居，撰写回忆录。布尔代耶没有写作计划，凭记忆和激情写出宫廷轶事，汇编成集，题日《名人生平》。后来，他又写了一本《贵妇人生平》。作者死后，这两部回忆录才出版。

此外还有些人从事历史著作，例如阿格里帕·多比涅。他是一位雄心勃勃的史学家。他从1596年起撰写《世界史》。此书在1616～1626年间陆续出版。因资料不足，这部著作的影响有限。

宗教战争期间发表了许多论战性文章和其他政论性作品，其中有两本小册子引起人们广泛注意。第一本是拉·波埃西写的《心甘情愿的奴隶性》（1548年写成，1576年正式发表）。第二本是《迈尼普斯之讽刺》（1594年出版，集体创作）。

《心甘情愿的奴隶性》又名《反对一人》。两个题目均引人注目。拉·波埃西写此书时只有18岁。他读过不少痛斥专制魔王、

鼓吹人性自由的古代哲学著作。他在自己的文章中提出：人具有内在的奴隶性。从表面看，问题很明显。如果人性不那么懦弱的话，人们很早就从国王专制体制的枷锁中解放出来了。因为这是一场千百万人反对独夫的斗争。在这场斗争中，最后谁胜谁负是毋庸置疑的。拉·波埃西写这部作品时的目的似乎只是为了练习修辞，但读者可从中读到煽动性很强的反对王权的段落。作者死后，这本小册子的论点常被新教徒引用。

《迈尼普斯之讽刺》是一部政治讽刺性作品。在亨利三世（1551～1589）被刺后第四年，合法的国王还没有即位。设在巴黎的天主教神圣同盟内部互相倾轧。当时，有些人极端仇视纳瓦尔国王，即使他放弃王位，也不想放过他。洛林的吉斯公爵想乘机夺取王位，西班牙王菲利普二世则建议由他的女儿继承王位。1593年召开全国三级会议，讨论长达三个月，也做不出决议。在亨利四世(1553～1610)登上法国王位后，几位市民把抨击三级会议的演说编辑成一本《迈尼普斯之讽刺》出版。迈尼普斯是古希腊著名的哲学家，以言词坦率、辛辣、犀利而闻名于世。从这些演说中可以看出某些人的用心。如把菲利普二世和吉斯公爵说成身穿江湖郎中的服装，在吹嘘他们的包治百病的狗皮膏药；指出神圣同盟中的教皇特使、僧侣代表和贵族代表为特权阶级的利益而争吵不休等。只有第三等级的代表（市民的代表）才真诚的希望国泰民安而站在纳瓦尔国王一边。有一位代表的演说词很长，也很严肃，文体明显地受古典修辞学的影响。

第三章 17世纪文学（上）

第一节 文化概况

在法国文学史上，17世纪文学占有重要地位，但对其成就也不能估计过高。17世纪有许多杰出的文学家，不过，就作者整体而言，著作不少，但水平一般。20世纪一些学者力图发掘法国历代被埋没的有价值的著作，在17世纪作品中却一无所获。

17世纪读者的鉴别和欣赏文学或其他作品的能力有限，书籍销售量也很少。例如 法国哲学家、物理学家笛卡儿(1596～1650)写的《方法谈》第一版（1637），到作者去世时还未售完。另一方面，人们接受的教育基本相同，对文学作品的看法也几乎千篇一律。他们对任何作品，包括传世的名著和平庸的作品，都一视同仁，不加区别，囫囵吞枣，不求甚解。此外，文学界还有一个特点：作家怕得罪教会，不敢涉及与宗教有关的题材，而教会出版的一些技术著作却写得比较出色，颇具文学色彩。

17世纪下半叶，法国的统治者路易十四（1638～1715）是一位有作为的君主。他在1661年亲政后，为促进文学事业的发展做了许多有意义的工作。不少优秀的作家在他的支持和庇护下，安心创作，写了一些有影响的作品。当然，受他庇护的作家中也有一些碌碌无能之辈，作品自无足称道。整个17世纪文学作品的水平参差不齐，作家的成分也相当复杂。

当时，文学创作还没有成为专业，在多数情况下不过是有闲阶级的一种消遣，读书之风也不盛。诗歌和小说是主要的文学形

式。从17世纪开始，沙龙这种贵族、资产阶级社会中谈论文学、艺术或政治的社交聚会兴起，新的文学形式如书简、人物描写和格言等应运而生。

宗教界人士轻视文学创作活动，但教会的负责人员都受过良好的教育并负有培养富裕家庭子女的责任，无法置身于世俗文学领域之外。天主教分裂为两派后，他们的论争引起公众的关注，宗教理论著作的销售量大增，几于小说类相等。

17世纪中叶以后，上流社会人士常到剧场去看戏，而在此之前，看戏只是市民们的一种娱乐方式。戏剧艺术蓬勃发展，欣欣向荣。固定剧团和巡回剧团都拥有大量观众。为了满足他们的要求，各剧团必须不断更新剧目，促使剧作家和剧团负责人努力编写剧本。后来，剧场和观众的数量不断增加，上流社会仕女把到剧场去看戏当作高尚的娱乐和社交手段。戏剧界的学者名流开始探讨戏剧艺术理论和规律。许多文盲和半文盲也通过戏剧演出接触文学而提高了文化水平。

讽刺作品以比喻、夸张等手法对当时社会上的不良倾向和权贵、教士们的愚昧专横行为进行揭露和批评，痛加针砭，以求改正。当然，有些人也利用讽刺作品抨击他们的政敌或竞争对手。17世纪中叶，政局不稳，人民不满情绪日益强烈，犀利、辛辣的讽刺作品得到市民的喜爱，从而拥有很多读者。

17世纪法国的作家队伍成分相当复杂，其中有上流社会的知名人士、学者、僧侣、演员和一般市民等。除极少数外，没有靠卖文为生的专业作家。作者的权利不受尊重。在王室、权贵们庇护下的作家，由于寄人篱下，往往奉命创作。拥有产业、职位或有其他固定收入的作者，不十分重视由写作带来的物质利益，因此在创作方面享有较大的自由，可能写出有影响的著作。然而，仅仅利用业余时间从事创作的作家则因条件所限，不易写出传世之作。

16世纪欧洲宗教改革运动兴起后，天主教内顽固反对宗教改

革的主要集团是耶稣会。这个宗教集团和1611年为培训司铎而创立的奥拉托利会在17世纪几乎掌握了全部学校教育。这两个宗教团体在教学思想上没有什么区别。

耶稣会教育理论的核心是乐观主义。他们提出人类有意志和力量，能够掌握自己的命运。但是，往往只有在优秀分子身上才能完美体现这种意志和力量，因为这些人思想丰富、感情细腻，充分意识到自己对社会的责任，所以耶稣会教士提出，教育的目的在于培养和造就优秀分子。他们办的学校所用的教材多为古代拉丁文著作。校内教学活动也全部用拉丁语进行。他们认为，这样做有助于培养学生的思维能力、自学能力和欣赏能力，养成讲礼貌的习惯，形成高雅的趣味和气质。此外，学校还使用伦理学家、历史学家、演说家撰写的作品作为教材，使学生能从英雄、伟人的事迹和历史事件中得到启发，从而提高品德、素养和能力。此外，诗人的作品也进入课堂，以此对学生进行美学方面的教育，使他们了解作诗的规律。

耶稣会教士们创造了行之有效的教学方法，对学生有很大吸引力。这种学校接受贵族和富裕市民阶层的子弟入学。当时还没有女子学校，家境比较宽裕的姑娘们只能在修道院里受教育，学习基础知识和音乐、绘画等技能。有条件聘请教师对姑娘进行教育的富裕家庭很少。有些姑娘成年或结婚后才得到受教育的机会或在家庭教师的指导下学习。

由于教育体制比较统一、规范，作家和读者之间对文学的看法不存在很大的差异。

第二节 古典主义

欧洲文艺复兴后，君主政体的民族国家开始建立，资本主义有所发展。在这一历史阶段，欧洲居支配地位的文艺思潮是古典主义。“古典”就是“典范”的意思。古典主义主张用民族规范语言，按照规定的创作原则（如戏剧的“三一律”）进行创作。以“自然”和“理性”作为创作的指导思想和原则，以古代的希腊、罗马文学艺术为典范，换句话说，在艺术中以古代希腊、罗马艺术为基础的历史传统或美学观点都可以叫做古典主义。它在用于说明历史传统时也可以指古代艺术。有人认为，17世纪后半叶的法国文学界古典主义盛行，这一时期法国作家所写的作品和文艺理论批评家奉行的标准都力求能与希腊、拉丁的古典时期的作品标准相媲美，因此被后人称为古典文学。实际上，17世纪的法国大作家并未形成流派，古典主义这个术语在当时也还很少出现。到18世纪，在课堂教学中传授范文并论及某些作家的风格时，才被人们广泛使用。古典主义这个术语并无确切的含义，以致后来有人把这个术语看成褒义词，也有人把它看成贬义词。甚至有少数人认为，凡是法国土生土长的一切文学艺术作品都属于古典主义，而浪漫主义则是舶来品。到了现在，古典主义和浪漫主义这两个文学史上的范畴才成为流派的标记，文学理论家们才把高乃依、莫里哀、拉辛、帕斯卡、布瓦洛等人看作法国古典主义作家和评论家的代表人物。

人们一般认为古典主义作家崇尚“理性”和“自然”，以之为创作的指导思想。其实，他们经常把感情丰富的人物写进小说或搬上舞台，还着意启发读者和观众的感情。古典主义似乎主张用民族规范语言，按规定的创作原则进行创作。其实，许多古典主义作者往往并不尊重遣词造句的规则以及结构、逻辑上的要

求。莫里哀、拉辛和布瓦洛都说过应该遵守规则，但他们也都有同时尊重读者和观众的习惯，使规则为群众喜闻乐见的艺术服务。有些属于古典主义流派的作家还创造了一些打破清规戒律的新文学表现形式。古典主义作家名义上以古代希腊、罗马的文学艺术为典范，实际上他们对古代作家的了解非常肤浅，无非借此装点门面而已。此外，古典主义作家如拉·封丹、莫里哀等，往往强调他们写的作品有讽喻、劝戒之意，这也只是一种门面话，目的是想取得社会和读者谅解，以便含有讽刺意味的寓言诗和喜剧得以出版或演出。何况古典主义的信条是：江山易改，本性难移，只有上帝才能改变人的本性，使人改恶从善。

17世纪下半叶，法国在长期动乱之后出现了短暂的平静。知识界的精英集中在巴黎，读者和作者属于同一社会阶层。双方感情易于交流，读者不难体会作者意图。作者们认为无论何时何地，除外部因素或条件发生变化外，人的本性总是一样的，因此大量采用古代题材，模仿古人作品，不会使读者感到厌倦，甚至反而有亲切感。当然，古典主义作家指的是狭义的人性，即排除了一切由于年龄、教育程度和物质条件之不同所造成的差异的那种普遍的人性。从这个意义上说，古典主义具有现实主义因素，在一定程度上反映了当时生活的面貌，反映了对封建专制主义和教权主义的斗争精神。对17世纪的读者来说，文学还只是一种消遣手段，没有成为激励人们提高精神境界，进而去从事伟大事业的工具。即使笔锋犀利的作者，也只向读者介绍情况，并无明确的历史使命感。法国17世纪的古典主义中有不少复杂的、不稳定的因素，它所服务的对象是一个正在没落的封建贵族阶层和尚未完全成熟的资产阶级和小资产阶级阶层以及一个有待发展的社会。古典主义到18世纪后期的资产阶级革命时期，才成为反对封建专制主义、宣扬民主自由的文艺武器。

文学创作理论中所论述的一般原则对广大作家没有什么约束力。然而，当时每个作家在一定程度上都根据古典主义的某些原

则来从事创作。

上文已经提到，许多人认为，文学创作的第一条原则是顺乎自然。可以叫作“自然性原则”。他们指出，人的本性不会改变，例如古代作家在作品中描写的有关人的感情的片断，当代的人读来仍感到非常亲切动人。时代不同，地点各异，这些都不过是表面现象，从人类有共同的内在感情来说都是无关紧要的。作家应当描写永不泯灭的人性。书中的主人公应当是能充分体现人性的人。文学创作的第二条原则是合乎理性，可以叫做“理性原则”（有人译为“随意性原则”）。任何作品都是给读者看的，都要受读者检验。读者都有理性；如果作家随心所欲，胡编乱造，作品内容虚假，荒诞离奇，不合常规，不符合人情，违背公众理性，读者就会感到厌烦，甚至十分反感。因此，小说和戏剧的情节要真实可信，才会有说服力。这样，读者和观众才会受到感染，感情随小说或戏剧主人公的悲欢离合的遭遇而变化。在处理某些特殊情节时应瞻前顾后，慎之又慎。不论是描写真人实事还是纯属虚构的人物和故事，都应将一般人看来过于离谱的情节删去或根本不写，以免读者或观众产生不真实的感觉。

其次，作品应符合常规和惯例，也要合乎时宜。如卑鄙邪恶的人不宜作主人公，生病、伤残、死亡以至贫困潦倒等情节和场面，徒然使读者和观众不快，要尽量避免。不要干预现实生活，也不要对现社会、现秩序、现政权表示不满，更不得批判、攻击。理论家们还认为，在一部完整的作品中描写人物的性格时应注意其一贯性，不应出现前后矛盾的现象（在正常的感情冲突中例外）。在文艺作品中写历史人物时，决不能脱离事实、以意度之或自行其是。如圣女贞德（约1412～1431）的结局是被判处火刑，决不能写成胜利凯旋、衣锦荣归。

第三，作者还必须考虑到读者和观众的思想水平、生活习惯和接受能力，在涉及某些历史真实情况时要酌情处理。例如，古代希腊人不是基督徒而是异教徒。东方人实行一夫多妻制，可娶

妻妾多人等。这些现象都不符合欧洲人的观念或习惯，在写作时要删节或修改，以免引起读者和观众的恶感，从而影响效果。

在17世纪，人们公认这些创作原则是正确的，没有多少人表示怀疑。然而，文学艺术都十分复杂，几条原则不能概括文学艺术的一切形式。随着时间、地点、条件的变化，公众的兴趣和口味也不是一成不变的。任何创作原则都不可能永葆青春，在任何时候或任何场合都适用。理论家们只好对每种文学形式的创作分别作出特别的规定。

第三节　17世纪文学的分期

古典主义这种文艺思潮以17世纪的法国发展得最为完备。法国作家们虽以古代希腊、罗马的文学为典范，努力攀附古老的传统艺术，但他们终究要受到文艺复兴后的历史条件的制约。因此，17世纪文学史的分期与其历史背景是一致的。

（1）第一阶段是路易十三统治时期。路易十三（1601～1643）是亨利第四的长子，1610～1643年在位。在他统治期间，虽然在国内仍有南部新教胡格诺派发动的叛乱(1622～1628)以及与意大利(1629)和西班牙(1635～1642)之间的战争，但社会秩序比较安定。上流社会追求宁静、安乐和高雅的情趣。象马莱伯那样的诗人和文艺理论家（见104页）和1624～1642年任法国首相的枢机主教黎塞留那样的有势力的政治家都主张文学应当循规蹈矩、温良恭顺，以便在各方面都使统治阶级放心。但是社会上却有一种向往沸腾生活、追求个人业绩的风气和潮流；这些情况不会不在文化界得到反映。在思想方面，有些作家笃信宗教，有些作家则是无神论者；有些作家维护封建王权，有些作家却是自由主义者。不少诗人接受马莱伯的理论，也有些作家对它置之不理。有些剧作家藐视繁文缛节而崇尚朴素，另一些剧作家则追求典雅华贵、

瑰丽多姿，但他们都想在戏剧形式上有所突破。

(2)第二阶段是路易十四统治前期。路易十四(1638～1715)是路易十三的儿子，1661年亲政后，加强专制统治，强化中央集权。当时法国人才辈出，路易十四知人善任，如在文学方面，他是大作家莫里哀和拉辛的保护人。他推行重商和扩张政策。在他统治前期，法国的生活方式、社会面貌都有很大变化。经济欣欣向荣，国内歌舞升平，路易十四把王位看作一项工作，并乐此不疲，政绩斐然，治国有方。市民们日益富裕起来，对文化生活提出越来越高的要求。在宫廷和封建贵族、资产阶级的沙龙里形成的一股"雅风"，对市民阶级和知识界都有影响。但"独创"的尝试仍常被扼杀。倡导"雅风"的人士中间有许多饱学之士，一般地说，当时作品较少，质量却有所提高，有些作品保留了作家的独特风格，也符合读者的口味。

(3) 第三阶段的上限和下限各家说法不一，难以明确划分，约相当于路易十四统治的后期。在这一阶段，绝对君权主义已逐渐失去民心，经济开始衰退，豪华的宫廷生活黯然失色，贵族和资产阶级沙龙中风行一时的趣味也失去了吸引力。作家们比较关心人民大众的生活疾苦。在作品中也有所反映。法国人民对外国政体、社会、文学和风土人情有了较多的了解后，发现了一些国家的人民不信天主教也不迷信绝对君权，更不把古人奉为神圣不可侵犯的偶象。这些现象使他们对现实社会和政治生活产生怀疑。传统的文学形式虽进一步固定下来，而新的文学形式也在不断涌现。

第四节　沙龙与雅风

雅风作为一种风尚是意大利文化在法国的反映。朗布依耶夫人和她的朋友是这种风尚的倡导者。她们所提倡的雅风是理性之风。朗布依耶夫人的沙龙在以后社会风气日益颓废的情况下，曾起过一定的净化作用。

17世纪初英国、西班牙、意大利等国文坛，风行一种表达方式古怪、内容繁琐夸张的情诗，这种情诗是欧洲文坛雅风之滥觞。西欧各国国情各异，诗歌又是难译的文学形式，法国人民起初并不了解西欧其他国家的文坛时尚，也看不到多少情诗，但法国读者能够读到西班牙和意大利的骑士小说和田园诗歌的法文译著，如1548年译出的蒙塔尔沃写的《高卢阿玛的提斯》（1508）的法文本和意大利诗人瓜里尼写的《忠实的牧羊人》（1590）的法文本等，这些作品对法国雅风之形成有一定影响。

头一批属于雅风派的法国文学作品有几本《处世艺术》之类的小册子和内容怪诞的小说。这些作品问世后不久即告销声匿迹。

1. 朗布依耶夫人沙龙

卡特琳娜·德·朗布依耶（1588～1665）在法国文学史上有一定地位。她生于意大利，母亲是意大利人。卡特琳娜年青时在罗马受过教育，12岁时与当热纳（即后来的朗布依耶侯爵）结婚。她到巴黎后对法国宫廷生活之粗俗深感惊讶，决定在自己家里主持沙龙接待来宾。她容貌艳丽，潇洒超脱，聪明机智，富有魅力，在宴客之间周旋、交际，形成一种和谐气氛。她主持的沙龙格调高雅，趣味高尚，甚至超过法国王宫卢浮宫的聚会。她请意大利建筑师造了一座新颖别致的府邸，规模不大，各室面积适中，色彩和谐，布置精美，装饰朴素，令人赏心悦目。当时上流

社会流行的色调鲜艳热烈，刺激人们感官，朗布依耶公馆著名的"蓝室"则以淡雅取胜。为保持沙龙的水平和声望，朗布依耶夫人对客人的选择非常严格。她的客人几乎都是相貌出众、态度雍容、才智敏捷又有自由支配时间的青年绅士和淑女。他们定期在朗布依耶沙龙见面，组织化装舞会、音乐会、园游会和集体游戏等，还经常外出郊游和观剧。男女客人们时常半真半假地调情；一见钟情或弄假成真的爱情纠葛也时有发生；当事人兴趣盎然地模仿言情小说里主人公的言行举止，而旁人则饶有兴味地注意这些风流韵事的发展。参加沙龙的客人最喜爱的娱乐形式之一就是谈话。在和自己感兴趣的对方谈话之前，往往要作精心而细致的准备，使自己的谈吐诙谐幽默，机智风趣。因此，在这种沙龙中，谈话作为一种艺术达到了17世纪前所未有的高峰，从而直接或间接地提高了法语表达水平，为正确而优美的法文提出了一种标准，有助于文学的发展。沙龙的参加者还喜爱写打油诗、爱情短诗、形象夸张的十四行诗和中世纪盛行的旧体诗。带有传奇色彩的诗人瓦蒂尔（1598～1648）是朗布依耶沙龙的灵魂。

这个沙龙的名声和影响越来越大，人们以能参加这个沙龙为荣。朗布依耶夫人和她的客人被看作法国上流社会风尚的先驱者、文学艺术的评定者和各种争论的仲裁者。他们经常去剧场观剧，巴黎上流社会人士和市民们群起仿效，从而使看戏成为一种时髦的活动。作家、艺术家们往往把作品送给沙龙中的知名人士品评、鉴定，然后再发表。忙于建立语法学科的语言学家们也常向他们请教词语的意义和用法。沙龙促进了诗歌和小说的发展，创造了雅风和爱情的理论，倡导并发表了人物描写、格言和书简等新的文学形式，使之成为古典主义文学的重要项目。沙龙的参加者学会了探索人类心理的艺术，这构成了法国古典文学的基础。

1648年诗人瓦蒂尔病故，朗布依耶沙龙开始解体。不久，朗布依耶侯爵和他的女儿朱莉相继谢世。朗布依耶夫人也脱离了社交界。1646和1655年由特·萨布莱夫人和斯居代里夫人先后主持

的沙龙也颇有影响。这些沙龙的成员大多是资产阶级，但和朗布依耶沙龙相比，不免略为逊色。

2.雅风的内容

朗布依耶夫人所主持的沙龙是推广雅风的先驱。雅风作为一时风尚，究竟是怎么一回事呢？“雅风”一词与“雅女”、“雅士”两词有关。“雅女”一词比“雅士”一词出现得早。此词最初含有贬义，指自高身价的女子，但被称为“雅女”的女子很快对这个词感到自豪。

当时，中上层社会的妇女在家庭中处于从属地位，姑娘们到14岁就要出嫁。根据门第高低、嫁妆多少，遵照家长们的安排，与门当户对或社会地位相当而从未见过面的男子结婚。不听从父母之命的姑娘多数进了修道院。当然，有些姑娘婚姻如意，郎君是意中人，但即使在这种情况下，她们的遭遇也很不幸，十几岁就生儿育女，卫生条件又很差，往往不到30岁就青春早逝，未老先衰。当年的肖像画可以证实这一点。这种婚姻制度是封建社会习惯势力、宗教观念和私有财产体制的产物。在这种背景下，自由恋爱、自由结合或试验婚姻纯属作家们的空想。雅女们为求得自身的解放，宁可独身或晚婚。她们认为，妇女只有在未婚时才处于有利地位。另一方面，她们结婚后也往往按照柏拉图精神恋爱理论找一个异性腻友来补偿平淡无味的夫妻生活之不足。

雅女们总结了一套爱情理论。这套理论往往以扭曲了的方式表现出来，但它又符合有闲阶级妇女状况的现实，其核心是：雅女们希望得到意中人的理解，尽量延长美好、甜蜜、融洽的初恋或恋爱生活。中世纪有一种“温柔之乡图”，看来有点滑稽可笑，但该图表达的爱情理论在反映现实情况方面却不无可取之处。通向“温柔之乡”的道路有三条：感谢之路、尊敬之路和爱慕之路。爱慕之路是一条水流湍急的大川，它奔腾向前，注入“危险海”。其他两条路都是羊肠小道，沿途有名叫“殷勤”、“敏感”、“热爱”、“尊重”等的迷人的村庄，前往“温柔之

乡”的人，常在各村驻足不前，流连忘返。如果男方犯了错误（女方不在此例），这场爱情冒险就可能在“伤感海”或“冷漠湖”失败。某些鼓吹柏拉图式爱情的女士们口头说的是一回事，做的是另一回事。但真正的柏拉图式的爱情也并非绝无仅有。如上面提到的沙龙主持人女作家斯居代里夫人和诗人彼里松的精神恋爱几乎持续了半个世纪。

社会上流行的“处世艺术”之类的小册子除刊登对女士们有益的吃、穿、打扮、卫生等方面的忠告外，还有对社交场合言行举止以及礼仪等方面的指导。据说，雅女们使用的词语有时十分古怪和夸张，如把“双脚”叫作“我亲爱的受苦人”，把“一杯水”叫作“体内的盆浴”，把“轿夫”叫作“受过洗礼的骡子”等。但真正的雅女只有在开玩笑的时候才使用这种曲折隐晦的说法。在实际生活中，她们很少说这样的词语。雅风文学主要有雅风诗、雅风小说、人物肖像、格言等。

3.雅风诗

雅风诗数量很大，拥有大量读者，有些已经出版，有些只是手稿。这些诗长度不等，形式各异。有些诗韵律精巧，有些诗意境出色。不少评论家为雅风诗作评注。为适应这类诗歌的发展，还出版过一些杂志，例如《高雅信使》。这种杂志一直到法国资产阶级大革命时期（1789～1794）才停刊。

4.雅风小说

在沙龙出现之前已有模仿外国作品的雅风小说。随着雅风的发展，有法国特色的雅风小说也开始出版。在17世纪上半叶侠义小说盛行，如龚比尔维尔写的《拉·波莱格桑德尔》等。这类小说的主人公多为勇敢的武士和多情的公主，由于出身不同，不能结合，随之出现曲折而离奇的情节。

故事新编也是一种受人欢迎的文学形式。作者借用古人姓名塑造当代人物。如斯居代里夫人(1607～1701)写的《阿塔梅纳，或居鲁士大帝》（1649～1653）和《克雷莉娅，罗马的故事》

(1654～1660）就属于这一类。

《阿塔梅纳，或居鲁士大帝》是一部怀旧的作品，共15000页。此书作者离开朗布依耶沙龙，随兄弟迁往马赛之后，写了这部作品。书中描写的波斯、希腊的场景、人物和风光纯属虚构，作者借此背景和姓名详细地描绘了朗布依耶常客们的音容笑貌和所作所为。她把真事隐去，经过调整、改编，写出一系列似是而非的故事。此书获得巨大成功。过去曾有幸成为朗布依耶公馆座上客的士女们对这本书推崇备至。他们从这本书中神游朗布依耶公馆，回忆值得怀念的往事，别有一番滋味在心头。许多希望挤身沙龙而未能如愿的人，通过这部小说了解到这个神秘社交圈子的生活情景，也感到十分有趣。该书重版了四五次，被译成几种文字出版。

《克雷莉娅，罗马的故事》描写一位古罗马巾帼英雄的事迹。她勇敢机智，挥洒自若，履险如夷，多次历险与敌人周旋，从对方手中解救伙伴顺利逃出险境。斯居代里夫人在书中提出了自己对妇女问题的看法。上述著名的"温柔之乡图"就是在这本书中出现的。那时，人们读小说的目的除欣赏主人公的传奇经历外，还和书中主人公共享欢乐和喜悦，也为他们的不幸而悲哀，但这种感情稍纵即逝。斯居代里夫人的两部小说当时得到人们的赞赏，但不久就被人遗忘了。

拉斐德夫人（1634～1693）写的《克莱芙王妃》（1678）别具特色。它不是自传体小说，书中故事情节和作者本人的经历毫不相干。拉斐德夫人是一位知识渊博的女才子，品行端庄、性情宽厚，丈夫拉斐德长期在外地工作。她对非法的爱情结合，对男子沾花惹草到处留情的行径或女子水性扬花另有外遇的作为表示不满，甚至加以斥责。她在书中指出，这种行为会带来严重后果。她本人和格言作家拉·罗什富科亲王（见102页）曾维持着长达20年的精神恋爱关系，但她写的小说《克莱芙王妃》却完全是另一种格调。该书基本情节如下：在亨利二世统治时期，沙尔特尔

小姐和克莱芙亲王结婚。这是一对按当时习俗结合的平常夫妻，既无热烈的爱情，也无深切的分歧。后来，克莱芙王妃和纳莫尔公爵彼此倾心。纳莫尔公爵向王妃倾诉了自己的爱慕之情。克莱芙王妃经过痛苦的思索后，决定斩断情丝，返回领地。她向丈夫坦白了此事经过，承认自己对爱情不忠。纳莫尔公爵知道王妃恪守妇道，不敢再存非分之想。但克莱芙亲王对此未能释然，心情压抑，郁郁以终。克莱芙王妃成了可以再嫁的寡妇后，并未重新安排自己的生活与纳莫尔公爵结合，而进了比里牛斯山的一所修道院。

这部小说堪称雅风的代表作。三位主人公都是年轻、貌美、品格高尚的理想化人物。有些故事情节如骑士比武、误投信函、产生误会、吐露真情等，显然是从传统文学作品中移植过来的。这部小说用缄默不语来表达感情交流，给读者留下思考的余地，手法比较新颖。作者还经常使用反义词和间接引语等修辞手段，在当时也不多见。《克莱芙王妃》是一部出色的作品，却没有获得应有的成功。该书出版时署名萨格莱。作者时而否认时而有保留地承认该书是她的作品。这一点引起人们的兴趣。有人怀疑拉·罗什富科参与了这本书的写作。

奥诺莱·于尔菲（1568～1625）写的《阿斯特雷》（1607～1626）也是法国雅风派的重要著作之一。这部长篇小说的基本情节脱胎于西班牙作家蒙特玛约尔的小说《狄安娜》(1559)。全书长达5000页，分10册出版。作者以5世纪的高卢的利尼翁河岸为背景，把自己所在的福莱斯地区描写成一个与世隔绝的世外桃源，那里主要居民是牧人。小说以少年男女牧民们互相恋慕为主要题材，编写了相当复杂的一系列爱情故事。

女主人公名阿斯特雷，男主人公叫塞拉东，他俩由于一场几分钟便能解释清楚的小误会而分手。这部卷帙浩繁的小说以牧场景色、田园风光为背景，描写谈情说爱、虚情假意、乔装打扮、荒诞无稽的种种爱情纠纷。这样一部平庸的著作却深受女读者喜

爱，书中有关恋爱的情节、场面和语言使她们深受感动，并在主人公身上得到感情寄托。书中描写的理想世界没有粗鲁的行为、低级趣味和庸俗的感情，其中女性是主宰。她们行为适度得体，举止温文尔雅，言语和顺有礼，使此书成为妇女处事的指南。

5. 人物描写

人物描写又称人物肖像。在当时是一种新的文学形式，和格言一样，它也是沙龙的产物。

人物描写始于沙龙游戏。最初，参加沙龙的人们尝试即席描写人物。后来，有些青年人为了博得自己爱慕的女子的欢心，利用这种文学形式赞美她的品德和容貌，又极其谨慎地指出她的白璧微瑕，进而把瑕疵也说成美德，名贬实褒。这种作品逐渐形成一种独立的文学体裁。斯居代里夫人首先在她创作的小说中采用这种新鲜、有趣的文学形式，取得了良好效果。人物描写在沙龙里盛极一时，以后又逐步衰微，到17世纪末又风行起来。

6. 格言

古代格言（或箴言）很多，耶稣会教士把它们编进教科书中，供学生学习。在文艺复兴时期，人文主义者和传教士在回忆录、悲剧和布道词中常使用格言。17世纪后期，格言成为一种独立的文学体裁，得到社会承认。当时，人们对复杂的伦理道德文章感到厌倦，而喜爱内容精辟、文字简明的格言。这种文学形式首先在沙龙中流行开来，继而在文学界和上流社会推广。

在雅风文学盛行时，最著名的格言作家是拉·罗什富科亲王（1613～1680）。他是军人，1635年由于参与反对枢机主教黎塞留的密谋暴露，被关进巴士底狱，后流放到外省，1646年任普瓦图省长。1648～1653年参加反对王权的投石党内战（见113页），负伤后退出战斗。1655年获赦返回巴黎，从此不问政治，参加了特·萨布莱夫人主持的沙龙，并成为文学创作活动的领袖人物。他向几位朋友建议，联合创作格言，并提出创作要点：自尊心是人类一切活动的出发点，德行只是徒有其表的空架子，善行不过

是一种交易。拉·罗什富科和他的朋友们围绕这些主题编出500多条格言。他们创作的格言是一种特殊形式的"警世恒言"，旨在简明扼要、一针见血地暴露社会的本质和人的本性。拉·罗什富科所写的或经他整理、润饰过的格言用词简练，对比鲜明，结论精辟，是一种可作行为指南的言简意赅的语句。如："德行消失在利欲之中，正如河流消失在海洋之中。""我们施舍得最慷慨的是忠告。""才智之士在不同愚人交往时往往会发现自己处于困境。"有些格言宣扬人类无所作为，另一些格言则相反，提倡德国哲学家尼采的唯意志论，似乎在强调进化即权力意志实现其自身的过程，人生的目的在于发挥权力。他编写的《箴言录》于1665～1678年共出5版。每版都经过精心修改。

第五节　法兰西学院

法兰西学院的前身是1634年法王路易十三的宰相枢机主教黎塞留（1585～1642）所建立的文学院。文学院建立后招收的青年中，有些人反对胡格诺派，但也有些人反对黎塞留，情况颇为复杂。他们定期集会，讨论新思潮和新出版的作品。黎塞留对此深感不满。1635年国王下令将文学院改为法兰西学院，成为独立机构。该院院士的编制以40人为限。

法兰西学院曾制定编写词典、语法书、修辞学书、诗学书的计划。院士们也有评介新书的责任。由于在讨论《熙德》一剧时发生争执等原因（见127页），后来，除编纂词典外，其他工作均未进行。词典的第1版于1694年问世，很不完备。

根据语法学家沃热拉院士建议，法兰西学院通过一项建议：必须以正确的习惯用法为语法标准。所谓"正确的习惯用法"在口语方面，以宫廷内最善于辞令的人们所说的话为准；在书面语方面，以最著名的作家们的作品为准。他们的言语方式和写作方

式应定为法语语法的准则。这种方法虽不尽妥善，有时会使书面语和口语在某种程度上发生脱节现象，但却使语法在规则上渐趋一致。沃热拉在他所著的《法语习作讲话》(1647)一书中，记录了他认为优雅的惯用语，即宫廷中“最佳”人物的语言和社会上“最佳”作家的语句。当时人们把此书奉为经典。法兰西学院拟定了严格的语言守则，以便人们有所遵循，从而使语言的运用达到纯净而流利的程度，并树立了文学创作和欣赏的标准。这种作法在当时是有益的。沃热拉院士在法国上流社会文学语言标准化方面起了重要作用。但这种硬性规定也引起17世纪后半叶一些作家的反对。

法兰西学院自1635年成立以来，除法国大革命期间停办了一段时间外，一直延续到现在。但这个学院思想偏于保守，常反对文学内容和形式上的革新。

第六节　诗　歌

1.马莱伯

马莱伯(1555～1628)是一个跨世纪的宫廷诗人，也是一位为法国古典主义诗歌开辟道路的理论家。他在冈市、巴黎、巴塞尔大学和海德堡大学受新教教育，不久改信天主教，但不热心。1577年任普罗旺斯总督昂古莱姆的秘书。1605年在友人资助下来到巴黎。由于偶然的机遇和别人的引荐，得以觐见国王亨利四世，并被任命为侍从，成为宫廷诗人。此后在巴黎定居。在宫廷庇护下过着不甚富裕的单调生活。他写诗并和文坛对手进行论争。马莱伯于1628年逝世。在他死后很久，他对诗歌的主张和见解还在诗坛占统治地位。法国诗歌在浪漫主义运动前基本上保留了他所赋予的一些特色。

马莱伯所写的诗歌在内容方面，不外乎爱上帝、爱国家等等。

所谓“爱上帝”往往表现为听天由命，而“爱国家”往往表现为对国王本人的爱。马莱伯诗中使用的语汇和词句甚至在当时就已经显得过时了。他喜欢逢场作戏，如颂扬凯旋归来或情场得意的国王、向失去爱女的朋友介绍斯多葛主义之类。他自知诗才平庸，作品缺乏新意，只好不断重复他的思想、形象和韵律。在诗作发表以前总要再三推敲、反复修改，锤炼词句，力求词意精确、声调铿锵、韵律和谐。

马莱伯在诗歌理论方面有一定贡献。当时文艺理论家们通常满足于整理或归纳已有的创作规则，使之系统化而形成理论。马莱伯有所不同，他创造性地制定了一些规则，在法国文学史上独树一帜，对当时的诗人有较大的影响。

17世纪初，人们主张创作一种不受任何宗教影响的诗歌，既不干涉个人的自由思想，又能轻松地反映人生的乐趣。过去，对诗歌创作基本上只有两种意见。有人认为，诗歌是严肃的文学事业，另一些人则认为，诗歌只是一种消遣。马莱伯则提出诗人应当发奋工作，对诗歌创作要精益求精。他的理论可归纳如下：所谓受神灵感召的诗人实际上是不存在的。任何诗人都不应被迫赋诗，而应自觉地创作。诗是一种供读者消遣的游戏，如写得过于深奥晦涩，读者就不得不揣测诗人的意思，久之会感到厌烦，不愿读下去。应当把诗句写得清清楚楚，明明白白，一目了然。因此在诗中不使用倒装结构诗句，不使用生僻的、陈旧的词语，也不使用矫揉造作的形象比喻。诗句的自然装饰就是节奏和韵脚。用有规律的停顿和间隔表示节奏，韵脚要兼顾听觉和视觉的需要，声韵要悦耳，拼写要悦目，禁止使用一切不自然、不协调的韵脚，注意避免元音的重迭和音节的突兀，力求排列适当，使诗句形象和谐优美。因此，诗人必须精心雕琢，刻意求工。此外，马莱伯还主张采用古人未涉及的主题，如：宗教，法兰西，国王，未来等。

马莱伯的诗歌创作理论顺应时代潮流，颇得时人赏识和拥

护，为法国古典主义开辟了道路。在他的理论影响下，法文诗的词句更加讲究，格律更加严谨，诗韵更加丰富，倒装词序和冷僻词语消失了。法语变得更加纯洁，然而也变得贫乏了。当时人们对马莱伯的评价毁誉参半，看法并不一致。但不能否认，他的主张在当时和后世都产生巨大的影响。一些沙龙诗人遵循马莱伯的创作原则写诗。一时涌现出大批业余诗人。创作马莱伯式的诗歌成为雅风时代的风尚。

马莱伯的文论著作，语多讥讽，对古人作品颇有微词。他反对仿效古人，这方面的主张散见于他对当时诗人的批评和拉冈为他撰写的传记之中。

拉冈（1589～1670）善写田园诗和牧歌。他写的《回忆马莱伯先生》于1672年出版，介绍了马莱伯的诗歌理论，记载了他的趣闻轶事，有助于了解马莱伯的思想。

2.梅纳尔

弗朗索瓦·梅纳尔（1582～1644）当过法官和外交官。他关心法语的纯洁性并从事诗歌创作。1605年开始写诗。他写过田园诗、饮酒歌、情诗、讽刺诗和词藻华丽的颂歌，如田园诗《菲兰德尔》(1619)等。他还研究探索诗歌理论，宣传马莱伯的主张，并身体力行。他的诗作清晰有力，形式完美。

3.德波尔特

菲力普·德波尔特（1546～1606）也是宫廷诗人，他的诗轻快流畅，为法国17世纪新情趣的产生铺平道路。他的十四行诗是英国伊丽沙白时期诗人的范例。1567年前后，他成为安茹公爵亨利所宠爱的诗人。1573年亨利被选为波兰国王时，德波尔特陪伴他到克拉科夫。查理九世逝世，他又伴随亨利回法国。他的《初作集》（1573）使他成为龙萨的竞争者。但他所译的《赞美诗》受到马莱伯的批评。他的外甥诗人马杜林·雷尼耶(1573～1613)为他辩护，斥责马莱伯，说他是吹毛求疵、纠缠不休的小人。此外，诗人维奥也不同意马莱伯的见解。（见107页）

4. 维奥

代奥弗尔·德·维奥（1590～1626）是前古典时期的诗人和剧作家。他出身于胡格诺教派家庭，直到1622年才放弃新教信仰。他在早年即被视为道德败坏的自由思想者，为逃避迫害而终生奔波。他一度担任巴黎勃艮第公馆的家庭剧作家。1623年发表悲剧《皮拉姆与蒂斯贝》。维奥才思敏捷，笔下传神。他的诗作取材广泛，风格各异，诗的标题往往具有浪漫色彩，如《清晨》、《孤独》等，韵律短而急促，虽章法不严，但文体活泼，为人称道。他嘲笑马莱伯的门徒，责备他们盲目信仰马莱伯的诗歌理论。他对诗歌创作的看法在一首诗里说得明白无误，他写道：我讨厌清规戒律。一个无拘无束、信手写去、热情洋溢的诗人，下笔永远随心所欲。维奥从不随波逐流，人云亦云。人们普遍认为乡间是宁静的。他却发现乡间十分嘈杂，充满了神、农民和羊群发出的声响。他自称是无神论者，主张一切顺乎自然。他写的诗蔑视神明，触犯了教会，曾被判烙刑，后受到宽大处理，被流放到香第里去。

5. 雷尼耶

马杜林·雷尼耶（1573～1613）是上文提到的法国宫廷诗人德波尔特（1546～1606）的外甥，曾任弗朗索瓦·德·茹瓦约斯枢机主教的秘书。1593年他随这位主教到达罗马，因生活放荡，受人指责，未得升迁。1605年回到法国，接受德波尔特的庇护。1609年任沙特尔大教堂司铎。晚年进了阿涅尔一所隐修院。

雷尼耶曾为德波尔特译的《赞美诗》辩护，批评马莱伯的诗歌创作法则，他不认为诗必须严格符合古典的和唯理的标准，而主张作家有权按照自己的愿望创作。他尊重古代作家的成就，并刻意模仿拉丁文诗人（如贺拉斯、尤维纳利斯、阿里奥斯托和龙萨）的作品。雷尼耶最崇拜古代罗马讽刺诗人贺拉斯（公元前65～前8）。贺拉斯的诗体小品文集《讽刺诗集》和《歌集》对欧洲诗歌产生过重大影响。他的评论罗马社会的讽刺诗充满魅力和

温和的人情味。他对当时罗马的社会有许多独特的看法，如认为社会不安定起源于男子的纵欲、财产的不稳定、兴趣的分歧和年龄的差异。雷尼耶运用这些题材，进行改编，颇有新意。如贺拉斯的诗《不知趣的人》中，主人公跑遍罗马，到处碰壁。雷尼耶改为17世纪的主人公跑遍巴黎大街小巷，发现虽有一些新建筑，但大部分街道仍然肮脏混乱，他本人也不受欢迎。雷尼耶改编的贺拉斯《可笑的一顿饭》一诗，描写了作者本人看到的和原作中借用的古代风习。宴会上请的客人都是一些脾气古怪的老学究。他们瞧不起古代诗人，为了一个哲学问题争论不休，打起架来，读后使人忍俊不禁。

雷尼耶的讽刺诗也十分出色。如《玛赛特》(1609，原名《第十三讽刺诗》）充分显示了他的天才，堪与莫里哀的《伪君子》媲美。玛赛特是一个专为纨绔子弟拉皮条介绍女人的马泊六，但她发誓要献身宗教，自称是追求圣洁的虔诚的神秘主义信徒，还挖空心思用宗教理论为苟合行为辩护。雷尼耶原意并非讽刺宗教本身，而是嘲笑那些盗用宗教名义干卑鄙勾当的伪善者。在中世纪和16世纪的讽刺文学中，这种挂羊头卖狗肉的典型人物已经出现，雷尼耶的讽刺诗中描写17世纪的这类典型人物却更加有声有色，栩栩如生。此外，他的作品是以铿锵有力的法语口语写成的，在当时被认为在语言上也有所贡献。

6. 圣·阿芒

圣·阿芒（1594～1661）是法国17世纪最有独创精神的诗人之一。他当过流浪汉和士兵，到过北非、美洲以及欧洲的西班牙、意大利、英国、波兰和瑞典。在巴黎生活期间，他是朗布依耶沙龙的常客。法兰西学院成立时他便是院士。他的诗常颂扬古希腊哲学家伊壁鸠鲁式的享乐主义者或醉汉的无忧无虑的生活，尽管他本人并未有过这样的经历。他的著名诗篇描写因贪吃甜瓜、奶酪，酗酒、抽烟，终使身体受到损害的情景，诙谐有趣，耐人寻味。他还写过赞美疏懒怠惰的性格的诗。阿芒阅历丰富，写了许

多山水风景诗，如描写阿尔卑斯山脉的皑皑白雪、地中海的霏霏细雨和干旱的罗马的炎炎夏日等，篇篇有诗意。他善于捕捉新鲜印象，而且能把自己的感受传达给读者。《英格兰》（1643）一诗叙述他在英国旅行的见闻。《可笑的罗马》（1649）是一首诙谐的诗歌。他写的圣经诗《被拯救的摩西》（1653）有许多段落非常动人。

7. 布瓦洛

尼古拉·布瓦洛（1636～1711）幼年丧母，由父兄抚养成人。其父为政府官员。他在中学读书时成绩优异。他哥哥吉尔是作家，鼓励他从事写作。布洛瓦一向在巴黎生活，很少到乡间去，因此视野狭窄。他不愿同女人接触，终身不娶。青年时期受怀疑主义哲学家的影响，与在创作方法上标新立异的诗人交往，并开始写讽刺诗，发表论著，参加论战。1667年被任命为路易十四的宫廷史官，1684年当选为法兰西学院院士。

布瓦洛从1658年左右开始写讽刺诗。他觉得自己的写作技巧还不成熟，就从模仿拉丁文讽刺诗入手。如模仿罗马诗人贺拉斯的第八讽刺诗写的一首讽刺诗，因为反映了时代特色而颇受欢迎。诗中指出人是自己情绪的奴隶，其他动物也不例外。

布瓦洛最初写的讽刺诗往往抨击知名人士，批评诗人、文豪的作品和私生活。他在私下向朋友们朗读。一位出版商取得他的诗稿，于1666年刊行，名为《讽刺诗集》。在诗集中，作者指责一些受时人推崇的名家作品，如诗作、布道词、剧本等，平庸乏味，质量不高。有些人虽尽力为这些名家辩护，反诬布瓦洛心胸狭窄，立论不当，但也不得不承认他目光锐利，意见中肯，有勇气向权威挑战。他的《讽刺诗集》使他一举成名。

1667年，布瓦洛完成仿英雄诗体作品《经台吟》(又译《读经台》)，描写两个教会权贵为在教堂里安放一张读经台而发生争吵的小事。这是一篇游戏文章，写作的目的在于证明诙谐文学不一定粗俗，用微不足道的小事也能说出一点道理，读来兴味盎

然，并有所悟。此诗被看作是同一体裁作品中的成功之作。在1669年以后，布瓦洛从事书简诗的创作，结集后定名为《诗简集》。这些书简诗为国王路易十四歌功颂德，说他慷慨大度，赞赏他统率法军强渡来因河之役的光荣胜利。诗中还有一些说教性的内容，如论述为人老实的好处之类，此外，还提到退休后乡间生活的魅力与乐趣等。

《诗艺》(1674，又译《诗的艺术》或《诗学》)一书是布瓦洛用韵文写成的理论论著，书中规定了古典传统诗歌的写作准则。此书从罗马诗人贺拉斯的诗歌理论中得到启发，论述以下主导思想：称许古人作品为文艺楷模；论证学习古代诗人写作技巧的必要性。但他认为，中世纪的诗歌以及16世纪的法国诗人的作品不值得效法，他贬低当时流行的诸如基督教史诗之类的诗歌，同时否定民间文学的价值，反对描写平民生活。他强调诗歌要有明晰、谨严和遵守公认格律等特点。诗人应充分掌握艺术规则，灵感应服从规则。在当时这部著作受到公众重视，被认为是解释古典主义原则的经典作品，对提高法国人的诗歌鉴赏水平起过巨大影响。他的追随者也根据他的理论来判断《诗艺》的学术价值。其实，古典主义诗歌的规则并非布瓦洛首创，人们误会了，布瓦洛也未加以澄清。布瓦洛提出的问题早在17世纪初的法国作家著作中就提到过了，他只不过说得更加明确而已。

布瓦洛重视理性这一概念，主张诗人应服从理性。他认为，理性是普通的人的本性中最本质的东西（有时他称为“本质”、“人性”或“自然”）。人的本性不随时代变化而变化。以人的本性为基础而创作的作品能使读者感到亲切，因为它切合生活实际，读者能从中看到自己的影子。古人的著作今天仍有人阅读，因为它描写了人的本性。理性是人人都具备的，因此理性应当作为文学创作和评论的基本原则，有了理性，读者才能判断作品的优劣。布瓦洛强调作品必须模仿自然，并以古希腊、罗马作品为典范、其中包括田园诗、哀歌和英雄史诗等。

从1687年起，法国文学界分裂为现代派和古典派（或称为“古今两派”）双方都用诙谐作品互相攻讦。1692年布瓦洛重新投入论战。鉴于妇女支持现代派，他写了反对女权主义的讽刺作品《反对妇女论》。（见163页）

第七节　书简和回忆录

书简作为一种文学形式包括公开信或私人信件以及用书简形式发表的论述文。17世纪初，雅士们来往密切，经常通信。这些信件有相当高的文学水平，汇集后公开发表，就是书简体文学。此外，17世纪报纸尚未问世，而邮递系统效率颇高，人们多通过书信传递首都巴黎与外省的信息。有些政客或文人由于政治或经济上的原因不得不蛰居乡间，仍用书信与巴黎政界或文学界的亲友保持联系。这些信件涉及面很广，保存并汇集成册出版，给后人留下宝贵的文学遗产。以书简形式写成的小说也别有风味。

1. 巴尔扎克

盖斯·德·巴尔扎克(1597～1654)是著名的书简作者。他是文学家和批评家。原企图进入政界，没有得到枢机主教黎塞留的青睐，只好回自己的领地隐居，通过书信和巴黎政界人士和文学社团联系，其中论及道德、哲学、文学、语言等多方面的问题，信件均供发表。他于1634年当选为法兰西学院院士，重要著作有政论《君主》（1631）及《基督徒苏格拉底》（1652）等。影响最大的著作就是《书简》（又译《信札》），曾多次再版。巴尔扎克死后，友人为他出版了全集。

2. 塞维尼夫人

塞维尼侯爵夫人(1626～1696)原名玛丽·德·拉布汀·香塔尔，生于勃艮第贵族世家。7岁便成了孤儿，由其舅父德·古朗日抚养成人。后来古朗日又把她托付给吉尔·梅纳日等优秀家庭

教师培养。梅纳日是一位古板的人，对她的教育非常严格。玛丽年纪不大便参加沙龙活动。1644年在她18岁时，和塞维尼侯爵结婚，随即进入宫廷社会和朗布依耶府邸的“女才子”界（即“雅女界”）。1651年，塞维尼侯爵与人争风吃醋，在一次决斗中丧生。当时塞维尼夫人年26岁，有一女一子。丈夫留下的遗产不多。她很爱女儿。1669年她的女儿与普罗旺斯的司法长官格里尼昂伯爵结婚，离开巴黎。塞维尼夫人感到孤独忧伤，几乎每天给女儿写信。她和住在外省的堂兄布西·拉布汀、财政总监富凯等关系密切，经常书信来往。此外，她的舅父德·古朗日和德·里弗里教士也和她通信。塞维尼夫人的书信在法语和其它语言中均为书简类文学作品的典范。从1725年起，她的书简集开始出版，但很不完整。全部书简到19世纪才出齐。

塞维尼夫人不是政治家、哲学家或文学批评家。她象许多同代有才能的妇女一样，忠于国王，拥护封建制度，甚至对导致新旧教徒重新分裂的废除“南特敕令”的诏书也加以颂扬。(1598年亨利四世为结束胡格诺战争在南特城颁布敕令，规定天主教为国教，恢复特权，胡格诺派获得信仰自由和担任官职权利。1685年这部导致和解的敕令为路易十四废除。）她笃信宗教，爱读哲学、伦理学著作和文学作品。她重视故事情节而很少注意人物感情的描写。

塞维尼夫人写信时并没有文学上的目的，在信中常常叙述当时社会上有趣的新闻、上层人士的轶事和她自己的生活细节以及读书的感受。她叙事时态度冷静客观，基本上不带个人感情。她在描写布列塔尼、普罗旺斯、维希的生活或宫廷琐事时，落笔自然，委婉细致。她在许多封信件中对当时社会上轰动一时的奇闻轶事，如名将杜莱纳之死，财政总监富凯一案（见115页），王姑婚事等，都有详细记录或描述，看来这些信件是她经过深思熟虑之后，才字斟句酌地写下来的。写给女儿的信件往往由两段文字组成，抒发母爱的段落供女儿欣赏，叙事部分供旁人阅读。她

最重要的文学成就就是写给她女儿的信，信中娓娓而谈，其生动的叙事风格使这些书简给读者留下难忘的印象。

塞维尼夫人长于辞令，才气横溢，行文引人入胜；她的书简充满时代气息，忠实地体现了同代人的思想感情，文笔节奏明快，常常使用暗示性的省略，造成良好的效果。

3. 雷斯

在17世纪中撰写并出版回忆录的大人物为数甚少，读者也不多。值得一提的是雷斯枢机主教和他的作品。

雷斯枢机主教（1613～1679）是法国投石党运动的领袖之一。1638年在巴黎大学学完神学，1643年任司铎。

在法王路易十四未成年时期，1647～1653年间，法国发生了一系列内战。贵族们领头组织的投石党得名于巴黎儿童不顾当局禁令在街头玩耍时用的投石器。投石党运动分两个阶段：1648年摄政王太后奥地利的安娜和意大利裔首相马萨林逮捕两个高等法院法官，巴黎人民在投石党鼓动下起义，迫使王太后和首相让步。同年，贵族叛乱分子反对马萨林，在外省掀起骚乱，1651年马萨林被罢黜。后投石党人失败，1652年国王胜利返回巴黎。1652年马萨林独揽政权。

雷斯在投石党运动中，时而投靠叛军，时而投靠政府。最初他野心勃勃，想步黎塞留后尘，成为左右法国政局的铁腕人物。当人民要求政府释放两名高等法院法官时，雷斯毛遂自荐在王太后和起义群众之间充当调解人，后来他又当了叛军的首领，下令监护卢浮宫中的王太后和路易十四。1650年他支持政府逮捕反政府的孔代亲王，后又帮助孔代获释。1651年马萨林流亡时，王太后安娜提名雷斯为枢机主教，并得到教皇批准。但雷斯不得人心。1652年投石党运动失败后，他被逮捕，关入樊尚监狱，1654年逃亡国外。1661年马萨林死后，他返回法国，在自己的哥梅西堡庄园度过晚年，偶而为国王路易十四充任外交使节。

雷斯的回忆录以投石党运动为背景，既有坦率、真诚的自

白，也不乏曲解事实的偏见。作者写作的目的在于抬高自己的身价，美化自己的形象，而不在于洗刷自己的污点，所以并不隐瞒自己的野心和为了达到目的而玩弄的政治手腕。他对失败感到痛心疾首，事隔多年，仍对政敌咬牙切齿，对当时的同伙也很不满意，他在回忆录中指出，正是这些人愚蠢和胆怯，才导致十分周密的计划归于失败。雷斯毫不讳言自己是个惯于搞阴谋、施诡计的策士。他对如何发动政变有一套看法。他看不起人民群众，对大人物也缺乏信心。雷斯回忆录反映了路易十四在位初期首相马萨林战胜造反派夺得政权这一特殊历史时期的重大事件。一般认为，这本回忆录是17世纪法国文学名著之一，它的写法可供后人借鉴。

第八节　寓言——拉·封丹

寓言这种文学作品体裁多指带有劝喻或讽刺意味的简短故事。主人公可以是人，可以是有生物，也可以是无生物。最早的寓言作者，相传为公元前6世纪古希腊的一个名叫伊索的奴隶，他后来获得自由，因善讲寓言故事，讽刺权贵，终遭杀害。第一部伊索寓言集是公元前4世纪由法拉雷马斯创作，公元9世纪时已经散佚，又一部伊索寓言集是公元1世纪时由费德鲁斯所汇编、改写的，以后人们才把伊索寓言当作文学作品来阅读，又经后人陆续增补加工，以诗或散文形式发表，成为现在流行的《伊索寓言》。但究竟怎样流传至今已无可稽考。人们认为，伊索多半是个传说中的人物，未必确有其人，但《伊索寓言》对欧洲文学中的寓言创作影响很大。此外，公元1世纪罗马诗人菲德拉写的一本艺术性较高的寓言诗集（作者认为他关心的不是诗的艺术性而只是想把诗写得简短些以节省笔墨）和公元3世纪希腊人巴勃里奥斯的寓言诗等一直流传到中世纪末，15～16世纪的欧洲人文主义者对

这些寓言作品很感兴趣，有人想从中汲取智慧，有人想加以改编。中世纪以列那狐为共同主人公的故事诗《列那狐故事》写的是动物世界，反映的是现实社会，实际上就是一种寓言体文学。小说家马罗、拉伯雷等则在作品中插入这些寓言。17世纪初奈弗莱编了一本篇幅相当大的寓言集《伊索式神话》把古代寓言按原用文字（希腊文或拉丁文）排印出版。这些寓言作品的先驱者对17世纪法国寓言作家拉·封丹的创作有极大影响。

拉·封丹（1621～1695）是17世纪法国著名的寓言诗人。他出身于香槟省一个中产阶级家庭。他的父亲是管理森林水泽的小官吏。拉·封丹20岁时当了奥拉托利会修士，后来又任顾问律师。1647年他同一位14岁的女子结婚。1652年继承了父亲的职位，因不善经营，招致上司不满，1658年卖掉这一职位，到巴黎去，广交文学青年并从事写作，经常参加学者、哲学家和作家们的聚会。他最喜爱的诗人是马莱伯和瓦蒂尔。37岁时开始写诗。次年他投身财政总监富凯门下，定期写诗权充食宿费用。拉·封丹感谢富凯知遇之恩，即使在富凯失势之后也不变心。（富凯任职期间，进行金融投机，大发横财，1661年被人揭发帐目不清、投机倒把而被捕，经过3年审讯，判处无期徒刑。）1664年拉·封丹成为卢森堡奥尔良公爵夫人的侍从。1665年拉·封丹的短篇小说集问世。1668年他写的《寓言诗》第一批6册出版，取得很大成功。此后，拉·封丹寄居萨勃里耶夫人和代尔瓦尔先生家中，创作了大量的短篇小说、寓言诗和宗教诗，他对富凯一案持有异议，路易十四对他颇为不满。拉·封丹于1683年被选为法兰西学院院士，1695年逝世。

拉·封丹除了闻名于世的《寓言诗》之外，早期还写过神话诗《亚多尼斯》，这是一部描述维纳斯的爱情故事。他的诗作《克里梅纳》显示了作者出色的文学才能。诗的内容如下：青年诗人亚冈特（可能指拉·封丹本人）爱上了美丽的克里梅纳。希腊神话中的太阳神阿波罗要求每位诗神为这位女郎写一首赞美诗。诗神

们写了牧歌、喜剧诗、三节联韵诗、雅风十行诗等，亚冈特自己则写了一首艳诗。这一诗作的寓意在于证明充满爱恋之情的诗人比受命创作的诗神能写出更美好的诗句。拉·封丹还写过不少诗体短篇小说，出版过《故事诗》5卷（1664～1685），多半取材于阿里奥斯托（1474～1553，意大利诗人）、薄伽丘、拉伯雷等人作品及其他法国和意大利的小说，一般为歌颂爱情、反对禁欲主义之作。《故事诗》中还描写被妻子欺骗的丈夫、风流放荡的女人、行为不检的僧侣等，写作技巧平常，却受到包括雅女在内的广大青年读者的欢迎。又如他还写过韵文小说《普叙赫和库比德的爱情》。这篇小说把纤细的感情与机智的讽刺巧妙地结合在一起，对女性的心理也有较细致的描写。在17世纪，短篇小说和寓言在创作手法上的区别还不十分明显。拉·封丹后来在写寓言诗时，往往使用他在创作短篇小说时用过的技巧。例如寥寥数笔就把人物的性格刻画得惟妙惟肖，三言两语就把故事发生的时间、地点等交待得清楚明白，这种简捷明快的风格使他的寓言诗独具特色。拉·封丹于1668～1694年间陆续写成并出版了《寓言诗》12卷，这是法国雅俗共赏、家喻户晓的名著。

拉·封丹写的《寓言诗》约有240首，多取材于《伊索寓言》和东方传说。这些材料经他精心加工后，便成为生动活泼、含意深刻的寓言，被视作当时社会各阶层人物的一面镜子。这些寓言诗还反映了时代的思想和社会、政治问题，讽刺封建社会的黑暗与罪恶，嘲笑社会的腐败和经院哲学的落后。在这些寓言诗中他谴责宫廷和政府中心狠手辣、贪得无厌的贵族和高官，抨击品行不端、唯利是图的法官和僧侣。诗中哲理性的教诲集中表达了人民的智慧，具有超越时代的意义。然而，他写的寓言诗难免受原有材料的制约，其中表现恃强凌弱、弱肉强食，以及大鱼吃小鱼、小鱼吃虾米之类的故事比比皆是。骗子狡诈奸猾，专门让别人上当受骗，而自己却逃脱了应有的惩罚。他的寓言诗内容丰富，讽刺尖锐，是古今寓言体作品中少有的。在格局上，寓言诗

的开头常用一两句诗交代人物、时间、地点，在结尾又用一两句诗说明主题或寓意，起画龙点睛的作用。拉·封丹的寓言诗中普通的农民或市民和神话传说或故事中的英雄，都扮演具有普遍意义的角色而不局限于作为一个特定的人物。经常出现的则是许多动物的形象。作者当然见过家禽、家畜，甚至狐狸、猴子和狼，但他缺乏深入的观察。对动物的习性了解未必深刻。他大概也没有见过作品中常出现的豹、鹦鹉、海豚、象、鹭鸶、狮子之类的动物，寓言诗中的动物不过代表不同类型的人，作为人的替身而已。通过动物形象和语言，使他的作品具有世界性的普遍意义。

拉·封丹的寓言诗语言精练，文笔洒脱，手法巧妙。他善于运用民间各阶层语言（文语、俗语、俚语、行话等）和各种术语（如宗教、哲学等的术语），流畅自如，恰到好处。不愧为语言大师。他利用自由诗体和对话来表达自已的见解，诗体自然和谐，长短不一，使寓言诗取得最佳艺术效果。后人认为他的诗是法国诗歌艺术的精华。

拉·封丹指出，每则寓言的人物和情节不同，体现的基调和节奏也不同。如寓言诗《蝉和蚂蚁》节奏鲜明短促、干脆利落，《两只鸽子》的基调是生硬艰涩、英勇无畏，《老妇人和两位女仆》体现了柔情似水的依恋，《多瑙河农民》则显示出如泣似诉的哀愁。

拉·封丹寓言诗一般使用自由诗体。当时，长短句诗已经流行。如在戏剧方面，高乃依在《阿吉西拉》(1665)一剧中、莫里哀在《晚宴东道主》（1668）一剧中都已使用这种诗体。拉·封丹在自由诗体运用方面有所创新，诗中既有奇数诗句，也有偶数诗句，如在《城市老鼠和乡村田鼠》这首寓言诗中，他用了七音节句，又用四、三、二音节句与上一句呼应。他也使用连续性的和间断性的诗句，通过音韵、节奏和停顿的相互作用获得抑扬顿挫的音响效果。他还对亚历山大诗体和其他格律诗体作了合理的调节，使之朗朗上口，优美悦耳。他写的诗句不论长短，一律押

韵，两韵之间留的空间较少，拟声、谐音不多，辅音、元音和谐，效果良好。寓言诗的结构严谨精湛，力求用最少的语言，表述最丰富的内容，开门见山，不留枝蔓，任何动作和言语都有适当的作用，甚至没有一句多余的话。对话、引语和叙述错落有致，生动多样，深入浅出，用以恰如其分地体现寓言的情节和内涵。寓言诗《死神和樵夫》只描写一个细节，《两位朋友》只交代一个结局，在《猫、黄鼬和小兔》中，次要人物最后成为主要人物，都显示出拉·封丹寓言诗匠心独具。

寓言和戏剧不同，演戏时观众和表演剧中人的演员息息相关，在感情上有所交流。在剧场里，剧中人的大段独白实际上都是说给观众们听的。但寓言中的人物或动物都不宜直接向读者说话，即不能作独白。拉·封丹为了弥补这个缺陷，在沟通人与人之间的情绪方面作了很大努力，使读者比较充分地领略作者的意图。

拉·封丹学识渊博，熟悉古代文化遗产，效法前人而有所创新。在近40年的创作活动中，为世界文学作出了贡献。他的作品对欧洲寓言作家影响很大，获得后人的高度评价。

第四章　17世纪文学（下）

第一节　戏　剧

17世纪上演过的剧本至少有几千部，可以分为15种不同的类型。但只有50余部流传下来，其中有悲剧也有喜剧。在当时人们的心目中，法国伟大的剧作家高乃依、莫里哀和拉辛的作品和其他剧作家的作品相比并没有明显的质量差异。就这三位剧作家本人的作品来说，人们也分不清哪些作品是水平较高的精心杰作，哪些作品是水平较低的平庸之作。近代有些学者对现有的17世纪全部剧作进行了研究，得出了比较一致的看法。

专家们所作的剧目统计结果表明，17世纪上半叶创作和演出的剧作远多于下半叶。直到1650年，古典戏剧中的主要品种——悲剧和喜剧——在全部剧目中比例很小，此后略有上升，也只占一半。17世纪初，悲喜剧和牧歌剧最受欢迎，这种趋势一直持续到17世纪末。这两个剧种与悲剧、喜剧、芭蕾喜剧、阴谋悲剧和歌剧等分庭抗礼，平分秋色。在17世纪上半叶的剧本中情节复杂、故弄玄虚者居多，而下半叶的剧本中故事简单、主题清楚者居多。

17世纪的观众，不论王室成员和贵族勋戚，还是一般市民和知识分子，都喜欢豪华的场面、优美的音乐、欢快的舞蹈和活动的布景。观众的爱好当然会影响剧作者的创作风格。

在首都巴黎，官方原只批准曾在布尔戈涅公馆剧场专演耶稣受难剧的会友社演出。神秘剧被禁止上演后，该社曾打算演出其他剧目，但没有成功，就把剧场连同设备、道具和布景租给以著名演

员杜尔鲁宾为主的喜剧演员剧团。该团突出名角，大做广告，上演传统多幕剧。原会友社的演员组成巡回剧团到各地去演出。

有一个剧团经历许多波折后，租用手球场旧址，建立沼地剧场，由著名悲剧演员蒙托里（1578～1651）领衔主演，首演高乃依的悲剧《熙德》，取得了巨大成功。该团还废除舞台上同时有几堂布景的旧做法，使戏剧表演场面更突出，更集中。后来，在著名演员若德莱领导下，演出闹剧和阴谋剧。

剧作家莫里哀领导的喜剧团（1658～1680）上演的喜剧都别具一格，曾受到国王路易十四的庇护和关注。这个剧团也演出悲剧，在技术上和方法上都有不少创新。1680年莫里哀喜剧团奉命吸收沼地剧场的部分演员，和原在布尔戈涅公馆剧场演出的剧团合并，成立法兰西喜剧院，享有国王赐予的特权。

意大利有一批喜剧演员在巴黎布尔戈涅公馆剧场用意大利语演出。演员们演技精湛，舞台手法新颖。他们推出公众所熟悉的传统角色以弥补语言方面的缺陷，从而征服了巴黎观众。

此外，成立不久的歌剧院实力也很雄厚，可与法兰西喜剧院相媲美。除固定剧团外，还有一些外省的巡回剧团，每年分别到巴黎来演出几个星期或几个月。这类剧团也把在巴黎上演过的优秀剧目带到外省去演出。

在法国，剧场的大厅起初并非专为演出戏剧而修建的。有些大厅或场地面积狭窄，演员和观众距离相当接近，感情容易交流。有些演出场地既长又窄，颇有点象网球场的样子，演出效果较差。后来，不少剧场在演出厅周围安装栅栏，或者将大厅加以改造，在墙上建造若干马蹄形包厢，余为剧场正厅散座。

在深而窄的舞台上，用两排腊烛照明，烛光闪烁，忽明忽暗。舞台三面挤满了观众。演员们上下场要在道具和侧幕间费力地挤来挤去。由于上下场不方便，舞台上往往有人作“旁白”，在角色上场时向观众交代一下，使剧情联贯起来，也便于让上场的演员有走到舞台表演区的时间。除十分隆重的演出外，由于舞台的

天花板不高，又受经济条件限制，布景制作一般都比较简单，很难做到富丽堂皇、宏伟壮观，但在少数情况下还不失为丰富多彩。在进行规模盛大的演出时，由于布景、装置、美工等费工费钱，机关活动布景或表现风雨雷电之类的场景耗资可观，剧团有权提高票价。

对17世纪的演员来说，布景、服装、道具之类，都只是演出的陪衬或点缀。他们扮演角色时甚至无须化装，也不必模仿合乎角色年龄、身分的神情、语气和动作。即使由年老发胖的演员不化装就扮演年轻漂亮的角色，观众也不会感到意外。主要演员都有自己的行头，不论剧中人是谁，处于何时何地，演员都穿时髦漂亮的衣服，不必按剧中人或情节的需要换穿相应的戏剧服装。唯一的例外是在演出悲剧时，却要按惯例改变头部装饰，如戴不同式样的帽子或假发等，身上还要穿诸如铠甲之类的象征性的服装。

现在看来，这种戏剧演出和舞台艺术既简陋又古怪。但当时的观众们却习以为常，处之泰然。这倒不是因为他们生性随和或审美水平低下，而是因为他们从未见过别的演出方式。在17世纪，一般的剧场不大，上座率也不高，剧团收入没有保证，往往入不敷出。剧作者、演员和从业人员的待遇菲薄。一般的剧目演出场次有限，如莫里哀的《愤世嫉俗者》一剧，首次演出34场，1666～1723年只演了25场。剧场票价却很高，如法兰西喜剧院，包厢和前排好座位的票价每张相当于1950年的3000法郎。正厅站票相当于350法郎，头几场演出时，票价还要贵得多。观众的多少关系到剧团的存亡。

剧团的主持者费尽心机、千方百计地吸引观众。他们排出有号召力的剧目，以适应不同阶层观众的爱好，如演出多幕悲剧或悲喜剧时，加演一出轻松喜剧或闹剧，聘请有人捧场的名演员，在大街小巷张贴戏剧海报，让报幕员在幕间休息时预告下次演出的剧目，为讨好惯于迟到的贵宾而推迟开演时间等。

尽管采取了种种措施，也只有得到国王庇护的几个剧团能在激烈竞争中长期存在。其他演出团体往往因经济困难处于风雨飘摇之中而自生自灭。

为撙节开支，剧团仅维持最低限度的基本演员，全剧演出时间不长，每幕长度多以一支蜡烛燃烧的时间为限，绝不拖泥带水。有些戏剧需要反映复杂的生活场景，如采用复杂繁多的布景和道具，开支必然惊人，只好用象征性的措施或写意的手法处理，如以一株假树象征一片树林，两三个跑龙套演员代表一支大军等，观众可以充分发挥想象力。有时在节省费用的前提下尽量如实地展示剧情所需要的场面。因为观众多数倾向于写实，布景越逼真，越能引起他们的共鸣。

文艺复兴时期，意大利学者提出“一个事件、一个整天、一个地点”的主张，作为古典主义戏剧的剧本创作规则，规定剧本动作、地点、时间三者必须完整一致、即每剧限于单一的故事情节，事件发生在一个地点并于一天内完成。这就是三一律。17世纪法国法兰西学院极力推行这一原则，古典主义剧作家大都严格遵守三一律。这种原则虽有利于剧作情节结构简约集中，但作为一种规定，却成为束缚剧本创作的清规戒律，实际上有些古典主义剧作家也并不严格遵守这一原则。

古典主义的特征之一是注重口才和修辞，表现在戏剧创作方面，剧作者们除一般遵守三一律外，着重撰写色彩鲜明的独白。他们让演员在舞台上用抑扬顿挫的语调朗诵大段用散文或韵文写的独白，以表现剧情的进展或人物的思想感情，甚至不顾是否与剧情发展相符。他们还喜爱在台词中使用富有修辞色彩的对仗或一再重复关键性的警句。17世纪的文献表明，当演员在舞台上独白时，观众们注意倾听，剧场气氛静谧，而当演员开始对话时，观众便无拘无束地聊起天来，剧场内一片嗡嗡声。有些观众是来听戏的，不是来看戏的，主要关心的是独白写得是否精彩，演员朗诵得是否出色。任何演员在选择角色时都会考虑有没有大段独

白。

在17世纪前半叶，除高乃依外，有代表性的著名剧作家是哈代、迈雷和罗特鲁。

1. 哈代

亚历山大·哈代（1570～1631）是上述巡回演出剧团会友社的编剧。哈代不仅要写新剧本，供该剧团演出，还要根据演员人数、现有布景和随时变化的观众口味来改编传统剧目。据传，他创作和改编的剧目有700多出，但编辑出版的仅 34 出，如《代哈吉纳和沙里克莱》（1623）和《哈代戏剧集》，其中有他的著名剧本《血的力量》。他的剧作主要是悲剧、悲喜剧和牧歌剧。

这些已出版的剧作当是作者认为比较成熟的作品。人们可以看出，有些剧本结构布局远非尽善尽美，显得粗疏仓促，例如剧情发展中突然急转直下而原因不明，有些诗句陈旧落套，听起来苍白无力，句法上也颇多失误。然而哈代与观众保持密切联系，善于揣摩观众心理，就整体而言，他的作品颇具吸引力。他深深感到，节奏缓慢、人物较少、缠绵悱恻的抒情悲剧已经过时。观众喜爱戏剧性较强、剧中角色较多、事件进展较快的新一代戏剧。一般市民们看戏时，不大在乎剧情是否合乎逻辑，故事是否具有真实性，而欣赏跌宕起伏、曲折复杂的情节，以及张冠李戴、鬼使神差、阴差阳错之类的噱头和魔术戏法、装神弄鬼、机关布景之类的特技。他为了投合观众的口味，还经常在剧本中安排决斗、谋杀等场面，以取得出其不意的戏剧效果。他写的剧本连续演出30年而经久不衰。

2. 迈雷

让·德·迈雷(1604～1686)在巴黎蒙莫朗西公爵和伯兰伯爵的庇护下，于14年中创作了10多个剧本。他的作品多为古典主义戏剧，如田园剧《西尔雅》(1626)、喜剧《奥索涅公爵的轶事》（1632）、悲剧《维吉尼》（1633）、《索福尼斯贝》（1634)、《勒马克·安东尼，或克娄巴特拉》(1635）以及《克丽塞德和阿

里芒》(1625)、《西尔瓦尼尔或活死人》(1630)等。他的剧作对白幽默风趣，耐人寻味。即使是传统题材的戏剧也令人耳目一新。剧中人物、诗歌常常被同代人引用。

3. 罗特鲁

让·罗特鲁（1610～1650）写的头一部喜剧《忧郁》得到枢机主教黎塞留的赞赏，就推荐他担任布尔戈涅公馆剧院的专任编剧。1628～1636年他一共写了几十出戏。在他的作品中有受西班牙戏剧启发而写的带有传奇色彩的喜剧和悲喜剧，也有以古希腊题材为基础，描写感情与道德冲突的古典悲剧，例如《昂蒂戈纳》(1638)、《伊菲吉尼》(1639)等。此外，他写的《真正的圣·热内斯》（1646）是一出宣扬宗教的戏剧，内有许多独出心裁的安排，如出现"幻觉"等。

4. 高乃依

皮埃尔·高乃依（1606～1684）是17世纪中叶有传世之作的著名剧作家。他是欧洲古典主义戏剧大师和开拓者。有些评论家认为，高乃依的功绩在于他创造了道德高尚、意志坚强的典型。他们对爱情忠贞不二，但为了顾全大局，宁肯牺牲爱情。这种题材和手法在17世纪文学创作中并不罕见，但高乃依与众不同，他把这些崇高的典型纳入常人的轨道。

有人称高乃依是伟大的灵魂教师，把他创作的两部罗马式悲剧《贺拉斯》(1640)和《西拿》(1641)视作古典主义戏剧作品的典范，把剧中的主人公称作高乃依式的英雄。其实，这只是高乃依近40年创作生涯中写出的大量各种题材的戏剧中的一般作品。

开始，高乃依囿于三一律的束缚，写了一些比较不自然的作品。后来，他摆脱了这种束缚剧本创作的清规戒律，所写的喜剧（如《撒谎者》）在艺术水平上远远超过上面这两部悲剧。

高乃依出身于法国北部鲁昂城一个相当富裕的律师家庭，曾在家乡耶稣会领导的学校读书。耶稣会的教育思想是：人类不必祈求上帝的帮助，可以依靠自己的力量和意志拯救自己。高乃依

在学校里养成忏悔的习惯，使他后来在生活中经常作自我反省。1628～1650年高乃依任鲁昂王家森林水泽事务律师。

高乃依的处女作是喜剧《梅丽特》(1628)。有人说，此剧反映了作者自己经历过的一次失败的爱情。著名演员蒙多里看中了这出戏把它搬上舞台，于1629年在鲁昂首演，翌年在巴黎演出，均获成功。从此高乃依献身于戏剧事业，来往于巴黎和鲁昂之间，热衷于把自己的剧本搬上舞台。他写了喜剧多部，受到枢机主教黎塞留的注意，被吸收到5人写作班子里去，后来与黎塞留意见不合，退出了这个写作班子。1640～1645年间高乃依主要写悲剧。1647年迁居巴黎，并被选入法兰西学院。1652年他的剧本《彼尔达里特》上演失败，他心灰意懒，放弃戏剧创作。1659年以后，他爱上了著名的喜剧女演员杜·帕尔克，重新回到剧坛，每年约写一个剧本，但观众对他的作品表示冷淡。高乃依于1674年辍笔，1684年在巴黎与世长辞。

按高乃依作品的特点，可把他的创作历程大致分为传奇喜剧时期和罗马悲剧时期。前者是他创作的第一阶段(1628～1640)。他早期写的作品基本上是喜剧。这些喜剧缺乏应有的心理描写，似比莫里哀的作品略逊一筹。高乃依是外省人，爱好牧歌式的农村生活情趣，但又颇受法国和西班牙英雄剧的影响，向往剧中人所过的灯红酒绿、纸醉金迷的生活；到巴黎后，对首都上流社会的豪华奢侈和富丽堂皇的场面又羡慕不已。高乃依在创作剧本时往往以宫廷走廊、王宫广场等为事件发生的地点，但又尽力创造牧歌式的气氛。剧中青年男女个个美貌可爱、聪明机智，思想上却又不受门第观念的束缚，可以自由挑选合意的对象。例如《克里当德尔》(1632)、《寡妇》(1633)、《后来人》(1634)等几出喜剧均属此类。高乃依创作的喜剧以轻松活泼为基调，有些剧本又不失端庄凝重。他编写的故事情节动人，丝丝入扣，十分细腻，但也难免落入俗套，无非是爱情纠纷、用情不专、夜半私奔、张冠李戴、半途截信之类。他在撰写台词时，能熟练地编出大量内

容幽默有趣、音韵和谐协调的诗句，在当时的剧作家中可称首屈一指。

高乃依在写作手法和风格上均有所创新，如他常用适于写悲剧的、音节不多的诗句来写喜剧。在情节上，剧中人即便堕入情网，往往仍显得头脑清醒，能够自持，不感情用事，也不轻易地作爱情的俘虏。青年们对结婚存有戒心，怕失去自由。有些喜剧的主要人物言行举止颇为矜持，只有男仆或侍女才说一些应景的笑话。这些可以说是高乃依喜剧的部分特点。

高乃依创作的《王宫广场》（1634）一剧充分体现了上述特点。剧中的青年阿里道尔和昂热利克姑娘一见倾心，但他又担心结婚后会丧失自由。阿里道尔既斩不断情丝，又想保持距离，就想方设法逼迫昂热利克离开他。后来命运又把这个姑娘带到他的身边。阿里道尔仍固执己见，不愿结婚，终于把昂热利克逼进了修道院。阿里道尔在剧终前有一段内心独白，有助于表明这位相貌英俊、气宇轩昂的男子，感情多么脆弱，为人多么自私，而灵魂又多么肮脏，真是金玉其外，败絮其中。

《撒谎者》（1643）和《撒谎者续集》(1644)这两部喜剧的创作时间较晚，但与早期喜剧风格一致。这两个剧本的主人公多朗德是一个胆小怕事的外省青年。他到首都巴黎后，和两个十分相象的少女吕克莱丝和克里丝谈恋爱。他表面上爱前者，实际上却爱后者，最后糊里糊涂地和吕克莱丝结婚。多朗德感到失望，但观众不必当真，因为说到底，多朗德本人对娶哪个姑娘为妻都无所谓。在《撒谎者续集》中，多朗德成了鳏夫，改正了缺点，却因代人受过而入狱，在狱中根据一个杀人犯的叙述爱上了他的姐姐梅里丝，结局是梦一般的“太虚幻境”。《撒谎者》是模仿西班牙喜剧的作品，被看作莫里哀以前最杰出的喜剧之一。

就上面举的几出喜剧分析，只要把高乃依笔下的年轻人的性格和环境略加改造，使他们具有高尚的理想，在他们面前设置来自现实生活中因政治制度、社会结构、家庭传统等造成的重重障

碍，他们就会变成悲剧或悲喜剧中的英雄人物了。

高乃依创作的悲喜剧《熙德》（1636）中的主人公就是这样的英雄人物。《熙德》一剧的故事取材于西班牙的作品，经高乃依改编后与原著大不相同。大致情节如下：卡斯蒂尔国有两位功臣：唐·狄哀格和唐·高迈斯。他们的子女名叫罗德里克和施曼娜，是一对情人。高迈斯在争吵中，一时性起打了狄哀格一记耳光。狄哀格要罗德里克为自己雪耻。进行决斗时，高迈斯死在罗德里克剑下。施曼娜要求国王处死罗德里克，但内心仍爱着罗德里克。经过种种曲折，这对恋人终成眷属。

当时作者仍受三一律的束缚，把全部事件集中在3天之内，但用了10个场景，保留了多景同时演出的传统，还有两军对垒厮杀的场面和个人决斗的情景。主要角色和基本情节甚少更动。但在高乃依笔下，主题更加突出、强烈，已成为个人爱情和家族荣誉之间的尖锐矛盾，而地方色彩也有所削弱。罗德里克和施曼娜均出身名门望族，而且深深相爱，但他们了解在爱情之上还有对国家、对家族的义务和使命。如果罗德里克不杀高迈斯，不为其父报仇雪耻，他就不能和施曼娜结为伉俪，而施曼娜尽管爱着罗德里克，也只能拒绝轻而易举的解决办法，强烈要求国王惩处杀父凶手罗德里克。对家族的责任感和虚荣心促使她采取这个不近情理的行动，以便和罗德里克在道义上、品德上处于平等的地位，从而成为悲剧中克制个人欲望、服从国家或家族利益的英雄人物，也只有这样才能同罗德里克缔结美满姻缘。国王和唐·狄哀格是老一辈人的代表，他们不理解下一代人对爱情的看法。

《熙德》一剧于1637年初上演。此剧场面壮观，诗句华美，亦庄亦谐，深受各阶层观众的欢迎，演出非常成功，历久不衰。当时法国和西班牙正在打仗，法王路易十三和首相枢机主教黎塞留又刚下令禁止决斗。黎塞留对此剧很不满意，认为有损于法国利益和政府威信。他授意发表《法兰西学院关于悲喜剧〈熙德〉的感想》一文，对该剧进行批评，引起激烈论战。黎塞留借机下令禁

演。但《熙德》一剧被认为是高乃依的传世之作，是法国古典主义戏剧的顶峰。

三一律在法国悲剧创作中占主导地位，高乃依却不拘泥于三一律。如他写的幻梦剧《滑稽的幻想》实际上已打破三一律的桎梏。故事的大致情节是：父亲因为一件小事把儿子撵出家门，却十分后悔。他找了一位魔术师来，向他探询儿子的行踪。舞台上出现一块幕布，显示出他儿子出走后到处流浪，当过仆人，爱上了一个女子，因刺伤情敌而身陷囹圄，出狱后当了演员，正在为他父亲演出这出悲剧的结局。剧终时有一曲赞扬戏剧好处的歌，歌词大意是：巴黎赖以生存，外省有了希望，它（戏剧）是王室最美妙的娱乐、小百姓的消遣，大人物的快活。这是一出悲剧，手法也并非独出心裁。魔术师、监狱、室中之室等都是17世纪法国和外国戏剧中经常使用的传统手法。

高乃依的创作后期(1640～1764)可称为罗马悲剧时期。1637年后高乃依回鲁昂居住，3年间未动笔，没有剧作问世。在1640～1643年间，他写了取材于古罗马时代的三部悲剧，在《贺拉斯》（1640）一剧中，以古罗马传说中贺拉斯家族和克里亚斯家族间的世仇为背景构成一出家族悲剧。剧中人屈从于国王和家长的意志，不再为荣誉感所左右。作者认为，他们生不逢时，如感情用事，会被人看成粗暴之徒，如忍辱负重，自然会造成个人悲剧。但舍此别无选择余地。《西拿》(1641)一剧中的男女主人公冷静而理智地相爱着，却要清算过去的积怨，因此造成纠纷。一个懦夫出于妒忌心，把他们出卖了。皇帝从政治上考虑赦免了他们。作者在剧中提出个人良知和国家利益的关系问题，值得注意。《波里耶克特》(1643)一剧的情节大致如下：青年塞弗尔爱上了美丽的波莉娜，他想创立英雄业绩以便配得上她。但波莉娜遵从父命嫁给风流倜傥、品格高尚的波里耶克特。波莉娜虽非自愿，但对丈夫非常满意，认为值得她爱恋。波里耶克特也深爱波莉娜，决定改宗。他认为，只有和过去一刀两断，才配得上妻子。改宗后波里

耶克特面临死亡的威胁。当时，塞弗尔有权有势，而且富有同情心，能使皇帝赦免波里耶克特。波莉娜想求他出面拯救她的丈夫，而她的父亲费利克斯则竭力想把改宗丑闻遮盖起来。最后，波里耶克特终于不免一死。在上帝面前，波莉娜和费利克斯的灵魂得救了。这出戏有三部分内容：传奇、政治和宗教。主人公的改宗过于突然，因此宗教部分最不受欢迎。

高乃依在艺术上遵守古典主义创作法则，语言崇尚典雅，这三部悲剧与《熙德》一起构成高乃依的“古典主义四部曲”，都采用十二音节诗体。论者认为，“文字华丽，推理雄辩，表达对称，充分显露出作者诗人兼律师的气质。”

1643年后，高乃依又写了一些悲剧。按种类大致可分为历史悲剧、情节悲剧和哀歌三种。

高乃依的历史悲剧多以罗马帝国和不愿屈服于罗马的国家为背景。这些国家的君主在归顺罗马和保持独立之间举棋不定。高乃依同情维护独立的君主。《庞贝之死》(1643)、《尼科梅德》(1651)和《塞尔多里乌斯》(1662)三剧分别以罗马帝国的势力侵入埃及、比梯尼和西班牙三地为背景。其中《尼科梅德》比较出色。开场时形势错综复杂，后来逐渐明朗。剧中有一场为两人对垒决斗，有象征意义。一个决斗者是罗马的弗拉米尼乌斯，另一个决斗者是独立阵营的尼科梅德。无主见的国王和尼科梅德之父帕鲁西亚处于两个决斗者之间。当然，这种剧本少不了有一段传统的爱情纠葛。

高乃依后期创作的剧本转向追求复杂离奇。如他写的情节悲剧《罗多古娜》(1645)、《埃拉克里于斯》(1647)等。《罗多古娜》的故事如下：叙利亚女王克莱奥巴特尔生一对孪生子时，只有她本人知道哪一个是在她去世后能继承王位的长子。罗多古娜公主过去是女王的情敌，如今又要夺走她的两个儿子。女王深恨罗多古娜公主，声称两个儿子中谁杀死罗多古娜公主便继承王位。最后，两个王子却爱上了这位公主。这个故事情节本来十分荒唐

可笑，但作者安排各种场面的手法相当巧妙，演出时竟显得颇为合乎情理。第五幕中有一个高潮，在一次宴会上女王克莱奥巴特尔已用毒酒杀死了一个儿子，原想再用一杯毒酒杀死另一个儿子；但阴差阳错，自己把那杯毒酒喝下去而身亡。这样离奇古怪、有悖常情的戏居然也赢得当时一些人的喝采。

《埃拉克里于斯》一剧的情节更加令人难以置信。女主人公是一位憎恨暴君的贵妇人，但她竟劝这个暴君去杀害自己的儿子，使暴君的面目在臣民面前暴露无遗。这种报复行动实在是异想天开。

高乃依从1660年开始曾在一些属于哀歌剧的作品中把一些温情脉脉的男子搬上舞台，然而这类作品并未取得成功，高乃依到了晚年，在抒写和谐的诗句方面仍能运用自如。此外，高乃依还和莫里哀、基诺合作写过芭蕾舞剧。高乃依一生共写了30余部剧本，主要作品写于法国君主专制政体确立时期。起了有利于巩固专制王权和维护国家统一的作用。他的作品瑕瑜互见，绝非都是佳作。

高乃依除创作剧本外，对古典主义悲剧的理论也有所阐述。他的每篇作品都附有前言和后记，反映了他对作品的具体看法，此外，也写有论文《论悲剧》、《论三一律》等。

高乃依认为，英雄应当是自由的，能够支配并掌握自己的命运。他们不是神的玩物，也不是宿命论的牺牲品，但他们不应违背国家和家族的利益，因而也不能摆脱国法和家法的约束。他们往往不得不选择个人情欲屈从于国家和家族的利益的道路以保持名节。品德和义务位于感情之上。这就是高乃依的英雄观。他笔下的英雄人物行动迅速，毋需经过再三思考就采取断然措施。他说，观众是为了欣赏比生活中更集中的事件和业绩才到剧院去看戏的，不能用现实生活标准来衡量剧情是否真实可信。在高乃依的心目中，悲剧不过是西班牙式的浪漫传说。在人物的心理分析方面，高乃依着眼于人的思想动力，而把爱情和情欲置于从属地

位。作为剧中主人公的英雄人物之所以相敬相爱，决非单纯出于爱情，而是出于他们共同的处世观点。只有深信事业或义务不受女人影响的男子才能有深厚的感情。在这一点上，他和爱情至上论者是格格不入的。

莫里哀和拉辛把高乃依尊为大师，18世纪末浪漫主义批评家和19世纪小说家都很推崇高乃依。

5.莫里哀

一般地说，了解作家的生平和经历有助于解释他们的作品，但反过来却不能用作家的作品去推断他们的生平和经历。剧作家莫里哀笔下的人物与他本人并不相干。

莫里哀（1622～1673）原名让-巴蒂斯特·波克兰。10岁丧母，父亲是王家室内陈设商兼宫廷裱糊师。莫里哀少年时代就读于巴黎著名的克莱芒中学。许多后来的大人物都是他的同窗好友。他20岁时取得法学士的学位，在他前面展现了美好的前途。他父亲希望他继承父业，但莫里哀爱好戏剧事业。1643年他和喜剧演员玛德莱纳·贝雅尔等9人组成“盛名剧团”。第二年，他首次使用艺名莫里哀，从此投身戏剧事业，走上戏剧家不平凡的道路。

剧团开创伊始遇到许多困难。同行排挤它，观众态度冷淡。1645年剧团破产，莫里哀因剧团负债累累而被捕入狱。获释后，他随剧团到外省巡回演出，浪迹江湖约13年，走遍半个法国。他时常得到朋友的接济和保护，如朗格多克省省长孔代亲王就支持和庇护过他的剧团。朗格多克省幅员广大，人民富足，可以维持演员的生活和演出费用。在外省期间，剧团吸收了新的演员，阵容日益整齐，莫里哀也成为剧团能干的领导人。他向同行们和意大利喜剧演员们学习朴素、自然的演技并在实践中应用，收到良好的效果。为了剧团演出需要，他修改旧剧本，为喜剧和闹剧撰写即兴对话，并从事剧本创作。在这一时期，他的作品有《冒失鬼》（1655）和《爱情的埋怨》（1656）。这两出喜剧曾在里昂和贝西埃演出多次。以后剧团回到巴黎，1658年10月24日在卢浮宫为

路易十四演出高乃依编写的《尼科梅德》以及莫里哀自己的作品《多情的医生》，获得成功，使莫里哀走上成名的道路。1661年国王将王宫剧场作为该团的固定演出场所。1662年莫里哀和阿尔芒德·贝雅尔结婚。贝雅尔比莫里哀小20岁，但没有迹象表明他们不能和睦相处。在这段时期内，莫里哀写了许多喜剧和闹剧，受到观众的欢迎。有些作品，如《伪君子》和《唐璜》，遭到教会反对，一度被迫停演。1673年2月17日莫里哀演出时，在舞台上晕倒，被人抬到家中即去世。

17世纪前半叶，法国的喜剧作品为数不少，但除高乃依的杰作外，有价值的却不多。当时喜剧作品可分为三类：第一类可以叫做不定型闹剧（即兴喜剧或闹剧）。一般地说，闹剧也是喜剧的一种，可以叫做笑剧，但题材单调，形式陈旧，每场演出时间也较短，一般用滑稽和夸张的手法刻画人物，有时还穿插激烈的打闹。许多有舞台经验的丑角不经排练，就能即兴演出。此外，意大利喜剧演员、走江湖混饭吃的蹩脚艺人和街头推销小商品的小贩都能在闹剧中一显身手。闹剧一般没有讽刺、抒情意味，仅仅引人发笑而已。第二类是和悲喜剧比较接近的传奇喜剧，故事情节有时荒诞离奇，有时令人捧腹，在描写手法上出奇制胜，如男女易装、人物调换、逗乐的谈情说爱等。第三类是情节喜剧或抒情喜剧。这类喜剧直接或间接地受到以希腊米南德及罗马普劳图斯、泰伦斯等为代表的新喜剧的影响。在情节上并无新意。例如：一对情人因家长反对或第三者作梗而被迫分离，最后弄清了小伙子或姑娘的身份，误会得到澄清，有情人终成眷属。诸如此类，没有多少新花样。

莫里哀在从事戏剧创作之前受过良好的教育，而且多年充当演员和剧团经理，经验异常丰富。他懂得拉丁文，水平还很高，能背诵不少拉丁文和法文剧本。由于上述传奇喜剧和抒情喜剧开始没落，他不得不探索新的路子，使演出受到欢迎。

莫里哀不但创作和演出别具一格、令人欢快、回味无穷的喜

剧，而且还创作和演出过相当多的闹剧。由于闹剧的演出极受欢迎，这一剧种在莫里哀漫长的创作生涯中，一直占重要地位。在法国，上至国王、朝臣，下至负贩、走卒，无不以看莫里哀的闹剧为一大享受。在17世纪，闹剧曾经盛极一时，因为有一部分戏迷重视视觉的快感，而闹剧是最能使视觉得到满足的戏剧艺术形式之一，其特点是：戏剧性强、动作夸张、言语诙谐，情节突兀而逗人发笑。莫里哀的闹剧以场面热闹、气氛活泼取胜。如在《爱情的埋怨》一剧中，有两对舞蹈者跳芭蕾舞，两人前进，两人后退，开始时步法笨拙、难于协调，大家相互指责，后来彼此适应，又重归于好。这场芭蕾舞形象逼真，给观众留下了深刻印象。在另一出闹剧《多情的医生》中，5 位竞争者没有用他们的医学知识说明他们为什么采取某种诊断方法，而根据病人的表象妄作判断。他们还没有张口，观众就猜到他们要说什么。在《没有陪嫁》一剧中，莫里哀多次采用机械重复的手法，取得了很好的效果。在他写的闹剧中还常出现追逐、斗殴等激烈场面，演员动作滑稽、夸张，观众非但不会神经紧张，反而会哈哈大笑。在《屈打成医》这出闹剧中，戏一开场，观众便知道玛尔蒂娜想把她那只会砍柴、喝酒的丈夫斯加纳莱尔推出去当医生。从这个笑料引伸开去，观众就会猜到鲁新德究竟得了什么疾病，进而推测出斯加纳莱尔会用什么办法治疗，一环紧扣一环，环环都牵动观众的心。莫里哀还写了一出名为《逼婚》的闹剧：斯加纳莱尔为婚姻问题征求几个朋友的意见，一个是奉行亚里士多德学说的哲学家，一个是怀疑论者，还有一个是埃及舞女。观众心里都很明白，这些人的意见没有参考价值，但莫里哀处理得使观众们感到自己不用费什么心思就能料事如神，从而为自己有先见之明而洋洋得意。剧情和手法使观众产生这样的心理效果，说明莫里哀的闹剧写得很成功。

闹剧不一定有什么主题，它并没有传统意义上的改革世风的目的，也不想给观众以什么教益，甚至不带揭露、贬斥生活中消

极、落后、腐朽事物的意味。以莫里哀在巴黎演出的《可笑的女才子》（1660）一剧为例，剧中的两位外省小姐附庸风雅，令人发笑。这出闹剧似乎嘲讽装腔作势的雅女，实际上莫里哀在创作时并无此意。有人认为，莫里哀对雅女们假充斯文，热衷于吟诗作文、咬文嚼字、搞文字游戏有所感而作此闹剧。有人却认为莫里哀和雅女们意气相投，同情她们为提高妇女社会地位的追求，因为莫里哀一贯主张妇女应享受更多的权利和自由。莫里哀在这个剧本和《丈夫学堂》、《太太学堂》里，都涉及妇女的社会地位问题。尽管他笔下的女主人公有点矫揉造作、滑稽可笑，但作者并没有用讽刺的笔法加以否定之意。

莫里哀是17世纪最伟大的喜剧作家，他创作的喜剧手法夸张，结构巧妙，台词诙谐，深受当时观众喜爱。他用喜剧传统形式创造了新的风格，在喜剧中注意人物性格的塑造，人们把他创作的喜剧叫做高级喜剧或性格喜剧。在古代剧作中，各式各样的情节可以搭配、穿插，组合成不同的故事。例如，将仆人的作用夸大，再拼凑一些情节便是一出情节喜剧。莫里哀晚年的重要作品《司卡潘的诡计》（1671）就是这样的。又如由青年担任主角，再加一点谈情说爱便是抒情喜剧。性格喜剧的重点在于表现某种类型的人物的典型性格。例如：家长反对子女的婚事，并非由于考虑到个人或家族的利益，也不是滥用家长的权威，而是由于思想上怀有某种偏见，或性格上有某种怪癖。在性格喜剧中，对这种思想和性格的描写就成了剧情的主体。莫里哀对这类喜剧很感兴趣，但他遇到三一律中的一个障碍——时间统一律。喜剧的情节一般比较简单，难于对人物性格作仔细的分析和描写，又受三一律的限制，结果只好草草收场。莫里哀创作的喜剧结局都很粗糙。例如《小绅士》（一译《贵人迷》）一剧中，一个商人靠勤劳和才干发财致富，但他看到前进的道路被人堵死，因而感到愤愤不平。这出戏触及中产阶级的社会地位上升问题。在《没病找病》（1673）一剧中，有个私心很重的人，由于怕死而成了江湖

医生欺骗、勒索的对象。这两出喜剧在人物性格刻画方面都比较出色，但都没有令人回味的结局。有人认为，不过是两幅漫画而已，所幸喜剧本身仍不失为成功之作。观众对乏味的结局也并不介意。

在《丈夫学堂》(1661）一剧中，那个少女的监护人原是个性情随和乐观的人。他对自己有贵族称号十分得意，象别人一样，嘲笑那些戴绿帽子的男人。但一旦受他监护的养女离他而去，他便沮丧、失望，精神上受了刺激，妒忌心使他的性格发生了变化，以致想用残忍的方式来处理问题，尽管他也认识到，这样做注定会失败。《太太学堂》（1662）则是《丈夫学堂》的续篇，此剧充分表现了莫里哀的喜剧天才，剧中人玩世不恭的态度引起了轩然大波，而那位少女的监护人却又变成一个温情脉脉的老头儿。

《悭吝人》（1668，一译《吝啬鬼》）是莫里哀的代表作，也是一出性格喜剧。主人公晚年发了一笔大财。他崇拜钱财，特别是对金币怀有特殊的感情。在集市上他抓住自己的胳膊，以为抓住了小偷。他抱着钱匣子，就象对心上人那样同它说话。尽管他的拜金主义达到狂热的程度，但他还在寻求别人对他的尊重和感情，不能不说此人在思想中还没有完全失去人性。由于情节进展迅速，作者对主要人物的性格的刻画比较逊色。

《女学究》(1672，一译《女学者》)这出性格喜剧讨论家庭问题。克里萨尔和菲拉米特是一对既不相爱也不相憎的平平常常的夫妻。菲拉米特酷爱读书，学识丰富；克里萨尔却不喜读书，碌碌无能，他觉得自己娶了这么个妻子受了委屈，而妻子认为结婚剥夺了她生活的乐趣。有个青年叫克里当达，性格、爱好很象克里萨尔，对他们的大女儿阿尔芒德有意。菲拉米特断言，同这样的人结合不会幸福。阿尔芒德听从劝告，打消了和克里当达结婚的念头。但阿尔芒德的妹妹却爱上了这个青年，菲拉米特故技重演，力图阻挠，而阿尔芒德对以前的情人在感情上仍然藕断丝连。

在《伪君子》(1664，原名《达尔杜弗》，后来才改名为《伪

君子》，一译《骗子》）一剧中，莫里哀讽刺那些居心不良的天主教假信徒，借此揭露宗教的伪善，对以圣事会为代表的教会势力进行猛烈的抨击，该剧终于被迫停演。莫里哀为此多方奔走并向国王陈情，1669年才获准重新上演。剧中的教徒自封为救世主，戴着有色的眼镜看社会，以为处处都有罪恶，人人都是罪人，随意干涉别人私事，迫害喜剧演员。莫里哀并没有把教会中人都看作伪君子或骗子，他不过指出，象主人公塔尔丢夫这样的伪君子居然能轻而易举地骗人，值得人们深思。这是一出世界闻名的喜剧，很有典型意义。

《愤世嫉俗者》(1666)的剧情很简单，没有曲折的情节，也没有结局。在雅女运动以后，17世纪有不少女性对婚姻问题态度谨慎。聪明而富有的青年贵族阿尔塞特追求一位又有钱又美丽的年轻寡妇塞丽曼纳。塞丽曼纳心存疑虑，不敢轻易答应婚事。阿尔塞特猜不透对方复杂的心理，以为她受上流社会的腐蚀堕落了。从此阿尔塞特对上流社会的习俗表示愤恨憎恶，成为一个“愤世嫉俗者”。

莫里哀也写一些与现实有关的喜剧，如《晚宴东道主》一剧有为路易十四的风流韵事开脱罪责的意图。写《〈太太学堂〉的批评》(1663)的目的在于提高剧团的声誉，《凡尔赛即兴曲》的内容显然与现实社会生活问题有关。《唐璜》(1665，又名《石宴》)也是一部有影响的著名作品，莫里哀通过唐璜这个虚构的浪荡子对现行的社会制度提出控诉，仅上演了15场就被迫停演。

莫里哀的道德观必然会在他戏剧创作中体现出来。他认为戏剧中的坏人就是社会上的坏人的反映，他的性格喜剧，不论有意无意，都在讽刺贵族、资产阶级和僧侣，嘲弄上层人物的伪善、自私、吝啬和阴险的丑恶本性。生活中有伪君子、悭吝人、浪荡子和其他品行不端的人，作为剧场观众，难免会“对号入座”。莫里哀曾引起教会的攻击是不足为怪的。有人认为，莫里哀的性格喜剧深化到了讽刺程度，也是高级的讽刺喜剧。此外，莫里哀断言，品

德不佳的演员只会惹人生厌。莫里哀的婚姻观难以捉摸，他在喜剧中对不合理的婚姻制度有所指责，也不止一次提到妇女的社会地位之类的问题。但这只局限于反对在地位、年龄、财产等方面不相称的婚姻；例如他不会赞成王子和牧羊女结合。莫里哀反对虚伪，提倡真诚。他奚落和讥笑一切假学者、假医生、假信徒、假病人、假绅士。在莫里哀的剧作中，农民和女用人总是为人真诚，善良可爱。伪善者、撒谎者和骗子必须对一切坏事负责，而他们又往往自食其果。他的讽刺含蓄而有揶揄意味，给人的印象最深。

莫里哀死后，留给继承者一份可观的遗产：现成的剧院、布景和道具，精干的演员班子，还有相对固定的观众。莫里哀一生共完成喜剧和闹剧37部。在许多方面突破了古典主义三一律的陈规，他创作的剧本主要是为了演出，而不是为了出版，所以来不及仔细构思。他写的台词生动有趣，使表演自然，有戏剧性，而不以情节曲折取胜。除从事剧本创作外，他还参加舞台演出，擅长惟妙惟肖地模仿各种人物的语言及动作。

莫里哀在法国戏剧史上有特殊地位。对欧洲喜剧艺术的发展也有深刻的影响。伏尔泰称他是“描绘法兰西的画家”。

6. 拉辛

让·拉辛（1639～1699）生于巴黎东北米隆堡一个执法员家庭，1岁丧母、3岁丧父，9岁由祖母抚养。后来他在王港市隐修院里生活了3年，这是一个与外界隔绝的世界，他埋头攻读拉丁文和希腊文著作。王港市隐修院被王室查封后，他赴巴黎学习法律。1661年他到南方舅父身边学神学，但他不愿担任神职。两年后回到巴黎，从事创作并与天主教詹森派论战，因为詹森派声称小说家和剧作家是毒害公众心灵的罪人。（见142页）

拉辛聪颖过人，雄心勃勃，在选择职业时，犹豫不决。当僧侣可享受优厚的生活待遇，但他又向往诗人的桂冠。他选择了后者，为国王创作应景诗，靠国王提供的年金生活。不久，他又从

事戏剧活动，创作剧本。他先与莫里哀合作，演出了第一部悲剧《特拜依特》(1664, 又译《戴巴依特》，或称《兄弟仇隙》)，以后又连续写了几部悲剧和一部喜剧。1674年在凡尔赛宫的宫廷盛会上演出《伊菲热妮》，大获成功，使拉辛的剧作家的地位日益巩固，被接受为法兰西学院院士并取得贵族爵位。在此期间他曾先后和两位著名的悲剧女演员谈恋爱，有不少桃色新闻。1677年他写成《菲德拉》，受到宫廷贵族攻击，演出失败，便退出剧坛，结婚成家，停止写作多年，后接受路易十四的任命，充任宫廷史官。他曾跟随国王出征，并和詹森派言归于好。1690年他在担任国王侍从兼私人秘书前后，应路易十四的情妇显赫的曼特农夫人约请，写了两出以圣经故事为题材的剧本：《爱丝苔尔》(1689)和《阿达莉》(1691)。1699年患肝瘤去世。

拉辛一生基本上是在隐修院、剧坛和王宫里度过的。他创作的悲剧多发生于封闭式的王宫中。在三一律的约束下，幕启后没有角色出入宫门。就17世纪中叶时现实生活中的王宫而言，一方面固然是人才荟萃、藏龙卧虎之地，另一方面也是鱼龙混杂的罪恶渊薮。足智多谋的廷臣、能说会道的辩士、博学多才的文人、雍容华贵的淑女以及各种野心家、阴谋家纷纷涌入王宫。宫中非但不是世外桃源，而且是产生勾心斗角、尔虞我诈、互相倾轧、争风吃醋等各种纠纷的是非之地。拉辛耳濡目染，不能不在他所创作的悲剧中有所反映。

17世纪中叶，法国上层社会对悲剧有特殊的爱好，他们成为悲剧演出的相对固定的观众，剧坛也有一批演技精湛的悲剧演员。在剧作家方面，巴黎戏剧界除高乃依外，还有一些有才气、有成就的悲剧作家（如诺尔特、托马斯·高乃依等），他们的作品在情节内容上和创作法则上彼此都十分接近，与名家并无不同，但缺乏高乃依、拉辛那样的气质和魄力，以至他们的作品湮没无闻，未能传之后世。拉辛的头两个剧本《特拜依特》和《亚历山大大帝》(1665)就是在这种背景下创作的。他借用古代希腊、罗

马的历史传说，客观上暴露了宫廷贵族的荒淫和残暴，在刻画贵族妇女形象方面着重心理分析，有独到之处。

《昂朵马格》(1667，又译《安德罗玛克》)一剧表现了拉辛最喜爱的主题之一：悲剧性的疯狂及狂热的爱情，此剧首次演出时曾引起轰动。《昂朵马格》的剧情颇为曲折：贵族少年奥莱斯特和在宫廷中长大的美丽的埃尔米奥纳二人刚成年时就彼此相爱。后来斐尔乌斯王子前来向埃尔米奥纳求婚。埃尔米奥纳向往豪华的婚礼仪式和高贵的求婚者，对王子产生好感，颇有允婚之意。埃尔米奥纳这种三心二意、见异思迁的思想行为没有使奥莱斯特灰心丧气，他对埃尔米奥纳仍然一往情深，关怀备至。斐尔乌斯王子发现这个姑娘很自私，就移情别爱，他觉得另一个美女昂朵马格才是当之无愧的未来王后……从而酿成一场悲剧。在拉辛写此剧之前，在小说和戏剧中这种甲爱乙、乙爱丙、丙爱丁，甚至丁又爱甲之类的爱情“连环套”纠葛，久已有之，并无新意。但拉辛通过剧中人的言行，体现出他本人的恋爱观：爱情不是一时的情欲冲动，而是男女双方情投意合的自然结果。一旦堕入情网，真诚相爱，就应执着地、热烈地爱到底，决不放弃。

拉辛接着写了他的唯一的一部喜剧《讼棍》(1668)和两部悲剧：《布里塔尼居斯》(1669)和《贝蕾妮斯》(1670)。有人猜测，后者的故事素材可能是英国亨利耶特公主想起当年自己对路易十四的一片痴情而提供给作者的。剧中人古罗马王室贵胄蒂杜斯年轻时是个一无是处的浪荡公子。他和平民女子贝蕾妮斯结合，五年后，突然受到某种神秘力量的感召或影响，不但增长了知识和才干，而且性格也发生很大的变化，甚至获得“人类快乐之神”的称号。罗马元老院和人民拥护他出来治理罗马，但有一个条件：必须和平民出身的女子离异。贝蕾妮斯和她的丈夫深深相爱，她明白蒂杜斯的变化与他们夫妻恩爱有关，蒂杜斯少不了她，但封建习惯势力却硬要把这对夫妻拆散。他俩分手后不久，蒂杜斯就郁郁而死。

拉辛在这个剧本里充分渲染夫妻分手一场的悲剧气氛。问题的关键不在于蒂杜斯当时是否应该离开贝蕾妮斯，他已经把离异的决定告诉王后，不可能收回，而在于他要使他热爱的妻子贝蕾妮斯明白，离异是唯一可行的办法。《贝蕾妮斯》一剧与高乃依取材于同一历史事件的一个剧本几乎同时上演，拉辛比高乃依更胜一筹。

《菲德拉》(1677)是拉辛贡献给巴黎舞台的最后一部悲剧：贵族妇女菲德拉爱过比她年长的仪表堂堂的戴赛，后来她又和伊波利特父子发生暧昧关系，甚至原则性和意志力也未能制止她和继子发生爱情，因为他的形象和她理想的意中人一模一样。这是一出深刻而富有诗意的悲剧，女主人公菲德拉受到乱伦的爱情及堕落感的煎熬而痛苦万分。

《巴雅泽》(1672)一剧取材于土耳其故事，《米特里达特》(1673)则描写亚洲暴君和希腊女英雄，而《伊菲热妮》(1674)一剧中的伊菲热妮本是一位平庸的姑娘，却象希腊和法国公主一样娇贵。

法国17世纪古典主义悲剧作家大都严格遵守希腊悲剧模式，尊重地点、时间和行动一致的原则，以感情和理智的冲突为主要题材，如高乃依的《熙德》写的是义务感战胜感情，而拉辛写的《菲德拉》则是情欲压倒了意志力，两者都属此类。拉辛是古典主义代表作家之一，他遵守三一律悲剧创作法则，但也不完全受其拘束。其实；他的剧本的故事基本上都是在宫廷内发生的，在一整天中不难理清头绪，解决问题。宫廷中各种人物，特别是整天无所事事的青年男女们，聚集在一个狭小的社会环境、社交圈子内，由于情欲或私心，极易发生矛盾与冲突，并导致悲剧性的结局。在剧本结构方面，拉辛在时间、地点和行动上求得的统一决定于他使用的题材，所以不会造成困难。总之，他的剧本使17世纪法国古典主义悲剧在布局和体裁上臻于完善。

拉辛剧作中的场面新颖独特，诗句优美和谐，具有浓烈的个

人风格。剧情和诗篇并称佳妙，相得益彰，使观众在视觉和听觉上都得到充分的享受。宫廷贵族和上流社会人士认为他不仅是一位剧作家，而且是一位伟大的诗人。他的文学声誉在17世纪70年代已登峰造极。17世纪末叶，朗诵拉辛的作品比演出他的作品还要时髦，整个18世纪都有许多作家模仿他的作品进行创作，连伏尔泰这样的大作家也仿效拉辛某些作品中的场面或诗句。拉辛被誉为唯一理解真正的悲剧的剧作家，他的作品也被称为古典主义戏剧的代表作。

第二节　宗教著作及其他论著

宗教著作包括神学论文、宗教论文、宗教教科书，以及教士们的演说和布道词等。这些著作在17世纪出版物中占很大比重，但大部分用拉丁语撰写，只有一小部分用法文写作（如圣·弗朗索瓦·德·萨尔和圣·德·保罗等的作品）。17世纪初，在宗教文学方面有两位作者（帕斯卡和波舒埃）的作品在文学史上占一定地位。

1. 帕斯卡

勃莱斯·帕斯卡（一译巴斯噶，1623～1662）是法国著名数学家、物理学家和近代概率论的奠基者，他也是一位笃信宗教的哲学家和散文大师。他在数学方面和物理学方面都有卓越的贡献，散文的成就更为时人称道。勃莱斯·帕斯卡的父亲埃蒂埃纳·帕斯卡是当时享有盛名的数学家、物理学家和受人尊敬的行政官员。勃莱斯·帕斯卡3岁丧母，8岁时全家迁往巴黎，他和两个姐妹自幼受父亲熏陶，知识渊博，才识过人。1646年前帕斯卡一家都信奉天主教，由于他父亲生了一场病，他自己在一次车祸中受伤，两位詹森派教徒乘机做他们父子的工作，使他们接触深奥的詹森派信仰方式，从而成为虔诚的詹森派信徒。从此，他们的

生活起了重大变化。

1651年勃莱斯·帕斯卡的父亲去世，妹妹雅克莉娜进了修道院。他本人疾病缠身，身体羸弱，1654年加入王港市一群遁世者的行列。帕斯卡在中年潜心神学研究，1655～1659年间写了许多宗教著作，其中有著名的《外省书简》（一译《致外省人书》）。1659年后，帕斯卡身患重病，不能正常工作，安于孤寂的修行生活，于1662年与世长辞。

距巴黎不远处有一座王港隐修院，建于1204年，1635年安吉里克·阿尔诺（1591～1661）任院长，将修女们迁往巴黎。1647年她们又回到王港。在修女们离去期间一些俗人借用隐修院的空屋撰写文章，进行教学，除希腊语和拉丁语外，还用法语授课。1653年他们和修女们一起皈依詹森教派。

詹森派（又译冉森派）是天主教一个派别，是人的自由意志与得救预定问题上的异端。该派倡导人是荷兰神学家高乃依·奥图·詹森（1585～1638）。詹森曾在《奥古斯丁论》(1640）一书中指出，人的得救只能靠上帝的恩典，根本不是凭借自己的善行。基督凭借上帝的恩惠引领上帝所选定的人走向永生，而“沉沦之众”则注定灭亡。这样，人蒙受圣恩或受诅咒，完全由上帝预先决定。此书发表后引起激烈争论。以耶稣会为代表的一些人指责它完全否认人的自由意志的存在，否认救赎的普遍性，然而，詹森派对基督教义的解释却向四方传播，信徒日众。

耶稣会教士发难，要求教廷对詹森教派进行谴责。罗马教廷满足耶稣会要求，对詹森教派提出的教义进行批判，指出他们在有关天主教恩典与人的自由问题上的5种主张有罪。詹森派反驳说，他们的主张并未见诸文字。巴黎神学院加入耶稣会阵营对詹森派大加鞭挞。

耶稣会和詹森派争论的焦点是圣恩问题。据《圣经》说，自从亚当和夏娃被逐出伊甸乐园后，上帝决定把永久的真福赐给人们。用什么标准进行选择呢？耶稣会坚持道德标准，詹森派则认

为道德无用，上帝的赐福是要得福之人做好事，耶稣会的主张是本末倒置。

新托马斯主义者在理论上介乎耶稣会和詹森派之间。他们认为，人人都从上帝那里得到“足够圣恩”，但只能保证某些上帝的选民得救，因为他们得到额外而有效的圣恩。任何人都能向上帝祈祷，如上帝不想听某人的祈求，此人只能绝望。因此新托马斯主义者虽站在耶稣会一边，却又和詹森派的看法有一致之处。

詹森派信徒帕斯卡的《外省书简》把这场争论公诸于世。当时神学问题受到普遍关注，耶稣会教士既是教育者，又是听忏悔、拯救灵魂的使者，受到人们普遍尊敬，要同他们进行公开辩论，并非易事。帕斯卡虚构了一位年轻、聪明、虔诚的贵族，名叫蒙泰尔德，此人对神学一窍不通。帕斯卡以蒙泰尔德的名义给一位外省朋友写信说，亲朋好友们对如何才能得到拯救的问题意见分歧，使他感到无所适从，希望把大家的意见调和起来。后来，他得出结论说，耶稣会教士和新托马斯主义者都使用“足够圣恩”和“直接权力”这样的字眼，所以他们的看法是一致的。新托马斯主义和詹森派的理论也没有明显的相悖之处。蒙泰尔德以为这样说有助于调和各方的矛盾，但三方都不同意他的看法。以上就是帕斯卡头两封信的基本内容。在第三封信中作者宣称：“这是神学家们的争论，而不是神学本身的争论”，他想利用同耶稣会及詹森派双方的友谊来平息这场风波。

帕斯卡在第四封信中表示，耶稣会教士们是教条主义者，根据他们的看法来确定某人有罪，要搜集许多罪证，首先此人要有明确的侮辱上帝的意图，用这个标准衡量，“罪人”便寥寥无几了。作者在以下的几封信中还谈到耶稣会是动机论者，如果动机良好，即使犯谋杀罪也得到赦免。第九封信说，根据耶稣会的看法，任何人只要表现虔诚，那怕是虚心假意、装腔作势，也可以进天堂。第十一封信中声称，他并不是反对宗教本身，而只是反对耶稣会教士对宗教的歪曲。在第十二封信中他抱怨说，他从来没有

伪造过什么东西，却受到辱骂和威胁。他的辩论对手只不过在理论上表现得宽宏大量，其实他们从来没有饶恕过杀人犯。最后几封信回到纯理论问题上来证明詹森派不是异教徒。帕斯卡写的第十九封信没有发表。1657年，巴黎议会根据国王的指示，通过教皇的谕旨：公开谴责詹森派教义。这场论战历时两年，帕斯卡并没有署名，书信印出后也没有公开发表。但在一定范围内取得巨大成功。后教庭决定予以销毁，但帕斯卡却也没有受到追究。不久，帕斯卡写的信件终于用法文和拉丁文公开出版，定名为《外省书简》。在书中作者正确解释所引用的语录，连吹毛求疵的批评者也未发现他有曲解之处。

帕斯卡意识到用若干篇书信来阐明一大堆宗教哲学方面的复杂问题相当困难。他力求立论谨慎、逻辑严密，在写作上述书简时不得不数易其稿。为了使公众明白这场关系到每一个信教者的辩论的重要性并具有说服力，作者在信件所举的例子中构想了故事，塑造了人物，说理深入浅出，措词委婉平和，自然而然驳倒耶稣会教士，使他们理屈词穷。他写的书简创造了一种讨论问题的语言和文体，其文学价值是有口皆碑的。

有几位青年贵族在帕斯卡撰写《外省书简》时曾助过他一臂之力，但这些人玩世不恭，并不信教，对这场辩论的内容也不感兴趣。帕斯卡想写一本题为《护教》的书，把他们拉回到信仰宗教的"正途"上来。他从1657年起搜集材料，因体弱多病，记忆力衰退，便把自己的片断想法都记在卡片上。帕斯卡去世后，他的亲属把这些材料整理成书出版，定名《箴言集》（一译《思想录》）。

《箴言集》力图证明上帝是存在的，基本内容大致如下：起初作者想用世界上有良好的秩序这一事实，来说明上帝的存在。但这种说法缺乏说服力。远在天主教诞生之前，古人就用这种推理方法证明异教上帝的存在了，一切不幸的人（天生长得丑陋的女人，吃苦受累的劳动者等）对现秩序并不满意，但他们并未因此而得出神明乌有的结论。帕斯卡还提出，理智和心灵证明上帝存在。

这个论点与正统教义相悖，会受到教会谴责。帕斯卡也反对用《圣经》中的预言和圣迹来证明上帝存在，因为不信教的人根本否认《圣经》的神圣性质。帕斯卡还认为用天主教思想培养出来的人不会不信教，只是由于教义和教规不准人们从事某些娱乐，所以耽于享乐的人把信仰藏在心底，应激发他们的宗教热情，使他们回到天主教的轨道上来。

《箴言集》还提到要使别人信仰宗教，只有根据他们的利益，设身处地为他们着想，关心他们的疾苦，用平易近人的态度同他们交换意见，争取他们的信任，引导他们走上应走的路。有些宗教论文作者和布道者一味哗众取宠，炫耀自己的知识，这样做只会失去读者和听众的信任。在这个社会里，人人都想出人头地，成为强者，实际上大多数人达不到目的，他们总感到社会亏待了自己，使自己成为不公正待遇的牺牲品。人们致命的弱点之一是：一旦涉及个人利益，容易丧失理智而误入歧途。即使严肃认真的人也难免一叶障目，以致象孩子那样为人处事。然而人们内心都蕴藏着高尚的感情，灵魂中也都有闪光点，这是向好的方面转化的基础。可见，人人都具有二重性，都有坚强的一面和软弱的一面，因此也都有转化的可能性。天主教对人类的状况作了满意的解释。此外，他认为真善美的标准因时因地而异，连国王的权力也只是建立在没有客观标准的约定俗成的基础之上的。

最后，作者请宗教怀疑论者作出抉择，如果信仰"上帝存在论"就得放弃及时行乐的人生观，以微小的牺牲换取永恒的幸福。如坚持"上帝不存在论"固然可以纵情欢乐于一时，但万一上帝确实存在，就会为亵渎神灵而付出巨大的代价。最终帕斯卡仍未能证明上帝确实存在，他想以这种含混不清的见解说服那些青年贵族，使他们信仰宗教，当然是徒劳无功的。

从内容上讲，宗教文学无可取之处，但帕斯卡的《箴言集》却是不可多得的优秀的散文作品。作者措词简明得体，行文流畅典雅，给读者留下了深刻印象。

2. 波舒埃

波舒埃（一译波舒哀，1627～1704）是天主教教士、作家和演说家，以擅长辩论教义著称。

在17世纪，传教士的布道词、说教词、圣徒颂词和为逝世的要人、名人写的诔词、悼词等都是宗教文学的重要组成部分。波舒埃是这类作家的代表人物之一。当时有些布道者受文学风尚的影响喜欢咬文嚼字，使用华丽的词藻和陈词滥调。有些人在布道词中穿插人物描述和日常生活的实例，并说一些尖酸刻薄的俏皮话，以吸引上流社会的贵族、士绅及著名人物去听道。也有不少说教词和布道词文采斐然，有声有色。

波舒埃于1648年在梅斯传教，1652年受神职并获得神学博士学位。不久任梅斯大教堂牧师，讲解教义并同基督教新教辩论。他善于写颂词、悼词和布道词。1659年起他在巴黎宫廷中讲道，前后共11年。1669年任康东主教，1670年任国王长子的教师，后兼任路易十四的顾问，并当选为法兰西学院院士。国王长子生性疏懒，天赋很差，波舒埃深感苦恼。他为教好门生而自修物理和历史，还撰写几篇供教学用的论文。1681年国王长子成年，波舒埃被任命为莫城主教，直至逝世。在担任莫城主教期间，多次回巴黎为大人物撰写并诵读诔词，与基督教新教徒辩论。他和德国哲学家莱布尼茨保持多年的通讯联系。他反对教会对戏剧采取宽容态度。波舒埃于1704年逝世，终年77岁。

波舒埃认为，在讲坛上布道的牧师应首先对信徒进行教育，然后才能要求他们上进。他认为，人类的通病是骄傲、野心和目光短浅。他崇拜大人物，在他的布道词中，篇篇都举这些人物为例。他指出，有不少社会地位很高的人待人和善，访贫问苦，周济灾民，作了许多善事，而且诚心忏悔，力戒矜夸。可见，有成就的大人物本身就是百姓们最好的学习榜样。他号召信徒们摆脱尘世，因为尘世掩盖了真理的面目。在为要人写的悼词中，他着重颂扬他们的成就和光荣，偶尔也提到他们不可避免的失误，概

叹命运之无常、权力之虚无。他善于抓住死者的特点和轶事加以发挥，但总是隐恶扬善，对不宜在丧礼中涉及的事一概不提。他在对圣徒的颂词中详尽地描写他们受苦受难的细节，借此教育广大信徒。

波舒埃为宣传天主教教义讲过750篇布道词或说教词。生前均未刊印。后人于18世纪末将一部分讲稿整理出版。约有140余篇，流传至今。从这些稿件看出，17世纪的布道词通常有一个简明扼要的题纲：开场白，两三个要点，简短的结束语。在宫廷内讲道，对象是王室成员和贵族，在教堂内布道，对象也都是上流社会的绅士淑女。波舒埃所拟的布道词恳切感人，逻辑严密，而且遣词造句明白浅显；意思明确；直言不讳。布道词中往往涉及耶稣殉难事迹。他说，耶稣为赎众人之罪而受难。罪人受罚方式有三种：自己的忏悔，别人的诅咒和上帝的审判。耶稣受的刑也有三种：受难前的痛苦、群众的咒骂和殴打。上帝离开他时，他在十字架上显得惶恐不安。

波舒埃为门生撰写的教材，如《政府的原则》（它的副题是：《根据经文论政治》）、《论认识上帝与认识自己》、《世界史教程》(1681)等，都表达了他的政治思想。例如，在《政府的原则》这本著作中，他引用《圣经》论证王权，鼓吹国家统一，认为统一就是秩序，分裂便是混乱。世界由上帝管理，上帝赐于国王绝对君权，故君权神授。合法政府表达的旨意和权威是神圣的，他强调君主身负重任，应以上帝为表率，爱民如子，不滥用权势。关键是君主在治国时要听从教会的指挥。此外，他也谨慎地谴责战争和奢侈。在《世界史教程》中提出天主教的胜利是天意，对法国有利无害，因为法国是教会的长女。波舒埃研究过古代史，他分析了罗马帝国的政治和社会结构，阐述它衰亡的原因，这些著作表明波舒埃拥护天主教的反动统治和封建专制政治体制，鼓吹绝对君权论。他获得了专制主义理论家的名声。

波舒埃为辩论教义、同新教论战而写的著作都在他生前发表

了。他主张以理服人，争取"迷途的羔羊"(新教徒)改宗天主教，反对迫害新教徒。他曾向莱布尼茨提出，要把具有各种倾向的教会联合起来，但未达到目的。他曾发动许多人抨击静修派神秘主义倡导者居雍夫人（见149页）。他还写了《耶稣教会变化史》（1688）一书。书中说，只有天主教教徒才是完全统一的。它掌握真理。分裂的新教徒各派则始终在变化，迟早会犯错误。

在17世纪，教会和政府的关系非常密切。天主教会史上有一派强调尊重教皇权威并鼓吹教会权力集中，唯教皇之命是从，另一派主张限制教皇权力。一直到1870年第一次梵蒂冈会议时，才确立教皇一贯正确论为天主教之信仰。在此之前，欧洲各国国王和教廷常常发生权力冲突。在法国，关于教权归属的争执中，路易十四坚持国王可以限制教皇的权力，主张教会自立。耶稣会主张教皇至高无上，詹森派同意路易十四的主张，提出国王拥有最后裁决权。1681～1682年，法国神职人员举行会议，讨论这一问题。波舒埃奉命草拟的会议最后文件《四条教规宣言》指出，在世俗事务上国王独立自主，在信仰问题上，教皇的判断如未经全体教会同意也并非一贯正确。但不久，这篇宣言又被撤回。

波舒埃反对当时的进步文学，在戏剧问题上和教会一鼻孔出气，坚持反对态度，然而各地演出频繁，喜剧演员甚至在宫廷里粉墨登场。1669年路易十四批准建立歌剧院。后来，卡法罗神甫为一个剧本作序，提出区分好戏和坏戏的标准。波舒埃发表《喜剧的格言和感想》（1695）批驳卡法罗的观点，顽固地谴责一切形式的戏剧。

波舒埃是一位雄辩的演说家，但别人对他的理论不感兴趣，在辩论中也没有取得重大胜利。17世纪末叶著名的演说家还有马斯卡隆（1634～1703）、法雷什耶(1632～1710)、马西隆（1663～1742）等人。他们比较懂得听众心理，也更接近听众，注意宣讲道德的完美。人们毕竟不大爱听教条式的说教。

3. 費奈隆

费奈隆（1651～1715）出身于贵族家庭，约于1672年人巴黎圣苏尔皮斯神学院，1676年受神职为司铎，担任新立公教学院院长。他根据教学经验，撰写教育方面的著作。1689年任路易十四之孙布尔戈涅公爵（王储路易）的教师。这位公爵很聪明，但性情急躁，自以为是。费奈隆在教育上很有办法，为教学需要撰写了一些寓言和对话录。1659年，他被选为坎布雷大主教。1699年费奈隆所写的一部著作受到谴责，因而被贬，回主教管区继续工作并从事著述直到逝世。

费奈隆所写的布道词之类的应景宗教著作很难算是文学作品，流传下来的文稿也为数有限。在这方面值得一提的是为静修派辩护的《释众圣关于内心生活的语录》这部著作。当时，静修派主要倡导者居雍夫人在法国传播一位已受到教皇谴责的西班牙神学家的观点。静修派的基本教义是：教徒用繁琐的宗教仪式拯救灵魂不过是一种交易或买卖，与真正的天主教徒身分不相容。他们如果对上帝怀有纯洁无私之爱，不必顶礼膜拜，自会得到报酬。居雍夫人把屏弃私心杂念、纯洁净化的心灵境界比作心地单纯、天真无邪的孩子那样的精神状态，当时，人们把静修派的主张称作寂静主义或者神秘主义。如果广大宗教界人士接受这种理论，那么一切宗教教义、教条、戒律、仪式、圣事、祈祷等都可取消，甚至教士和教会也无存在价值。路易十四的情妇曼特农夫人和大主教费奈隆对居雍夫人的见解颇为赞赏。1688年10月，费奈隆会见居雍夫人，请教静修经验。但许多人对此深感不安。不久，波舒埃主教发表《论祈祷的心境》抨击居雍夫人的主张。随后，费奈隆写了上述著作答复波舒埃的攻击。费奈隆向罗马教廷呼吁，而路易十四和波舒埃不承认教廷的权威。后来教皇却应二人之情，谴责了费奈隆的著作。费奈隆被称为神秘主义神学家。

费奈隆热心教育工作也关心教育问题。他曾在青少年女教徒寄宿学校工作过，积累了一些教学经验。他撰写了《论女子教育》

（1687）一书。但这部著作内容陈腐，观点也不合时宜，毫无新意。作者认为，妇女不必有过大的抱负，作为一个合格的家庭主妇，应负起持家教子的责任，因而只需接受初等教育，如学会读书、写字、算帐，懂一点历史、法律常识就行了。能画点画儿更好。音乐、文学和诗歌等课目会使姑娘们胡思乱想，十分危险，应予取消。此书显示了作者知识渊博，在著书立说方面，推理入微，论述时条理清晰，不无可取之处。

费奈隆在为教学需要而撰写的对话录《死人对话》（1690）中虚拟古代名人对话，借此阐述他本人的政治理想。这种教育王孙的材料无非是讲国王的崇高使命以及消弭战祸、任贤纳谏、避免专断、勤俭治国等，其中含有批评路易十四的统治措施和限制君权之意。

寓言故事《泰雷马克历险记》（1699，一般被称为《什尔纳十诫》）是费奈隆的重要著作。故事情节如下：泰雷马克由教师蒙多尔（仙女米奈尔弗的化身）陪同到海外寻找其父尤利西斯，经过许多岛屿。有些岛的统治者治理无方，政局混乱，作者用以说明君主不该如此，是反面教材。在另一些岛上，尤其是在萨朗特岛上，经过蒙多尔的整顿、改革，兴利除弊，政府机构完善，社会繁荣昌盛，正好说明君主应该这样做，是教育王孙路易的正面教材。这个寓言故事显然模仿荷马史诗《奥德赛》，情节生动曲折，其中穿插、描绘了海上的暴风骤雨，诸岛上的自然风物、战争风云以及泰雷马克本人的爱情纠葛等。最后泰雷马克与一位美丽的公主结成良缘。

在以上两书中费奈隆借古讽今，表明了自己的政治观点。他认为路易十四没有履行自己的职责。法王聘请了一些资产阶级代表人物来负责政府重要部门的工作，但这些人无所作为，唯国王之命是从，以当驯服工具为荣。路易十四长期不召开三级会议征询教士、贵族、市民三个等级的意见，实行封建专制体制。费奈隆痛恨挥霍浪费，厌恶豪华奢侈的生活方式，也反对战争、动乱和

宗教论战。他以建立世外桃源式的社会为理想：无战乱、无苛政，人民过着纯朴、和睦的农村幸福生活。费奈隆在书中描写了一位挥金如土的国王和他的宠妃形象，明眼人一看便知是影射路易十四和他的情妇孟德斯潘夫人。

费奈隆在《致法兰西学院书》（1716）中表达了他在语言文学方面的观点。法兰西学院于1694年结束了词典编辑工作。有人提议，在编辑一本新词典之前，应编写语法学、修辞学、词汇学等方面的著作。会议未能取得一致见解。秘书写信征求各方面的意见。费奈隆写了详尽的意见书，同意法兰西学院编辑这些书籍的计划。在法语语言方面，他指出应将有用的外来语借词和作家创造的新词收入词典以丰富法语，但应严加甄别，宁缺毋滥。法兰西学院不仅应对现有重要著作做出评价，更重要的是把青年作家引入正途。他分析研究了各种文学体裁状况并预测其前景，认为在绝对君权统治下的法国，政论性演说术已不起作用，这类文稿没有什么前途。宗教文学如布道词之类还有存在的价值，但切忌繁琐，道理必须讲得简单明白，才有听众。诗歌受格律音韵方面的束缚难于发展。然而，如果没有这些作诗的规则，诗歌也就不成其为诗歌了，随后他又断言，诗歌前途堪虑。喜剧受教会约束，演出困难。费奈隆根据他读过的剧本了解戏剧界创作方面的一些情况后指出，有许多剧本是积极健康的，但是在悲剧中应取消描写爱情的场面。喜剧中粗俗的语言、无聊的噱头过多，也应纠正。史学著作应当立论客观，采取公认的、一致的看法，不偏不倚，不拘泥细节，并考虑各时期、各民族的风俗习惯，避免用当代的观点来判断历史事实的错误作法。他还认为，任何文学形式只要符合时代与民族的审美观就有价值。审美观是相对的，不是绝对的。如散文的价值决不低于韵文，有时甚至超过韵文。任何文学形式都可能达到尽善尽美、登峰造极的境地。这一见解和布瓦洛的观点不同。布瓦洛认为文学形式是永恒的，审美观是绝对的。人们认有，费奈隆是18世纪启蒙运动的先驱之一。

在整个17世纪都有一批不信教的人士把天主教教义斥为教条和禁令，但这些人对天主教并不构成真正的威胁。有些不信教的人是大人物，只要不过份惹人注目，教会也不找他们的麻烦。在思想界有些不信教的学者生活态度严肃，专攻哲学和历史，具有新的思想和见解，打开了时人的心扉。他们的作品多系良好的散文论著，文辞优美，在17世纪文学史中占有重要地位。

4.伽桑狄

皮埃尔·伽桑狄（1592～1655）是著名的物理学家、数学家和哲学家，1614年左右他在阿维尼昂获神学博士学位。次年被任命为教士，后来致力于研究古希腊哲学家伊壁鸠鲁的唯物主义哲学。他的《哲学论文》（1658）是在他去世后发表的。在这篇论文中他指出，感觉是知识的首要源泉；自然界的和谐就可以证明上帝的存在；人生追求的目的就是幸福（灵魂的安宁和肉体上没有痛苦），但在人的一生中只能部分达到这一目的。他主张建立一种摆脱一切迷信成分的崭新的宗教。

5.諾德

伽勃里耶尔·诺德（1600～1653）是路易十三的御医兼图书馆特派员，1627年发表《创建图书馆指南》一文，为图书馆学第一篇重要著作。他曾为枢机主教黎塞留和马萨林二人搜集和管理图书。他从全欧各地觅得图书4万册，建立马萨林书库，被誉为当时最佳图书馆。这个图书馆的题词是“一切希望阅读的人们，请进来！”诺德曾借口揭发虚假的奇迹为被怀疑施妖术的大人物恢复名誉，从而引导人们怀疑宗教。

这些不信宗教的人士都很谨慎。他们享有良好的信誉，在17世纪前半叶发表的著作和言论没有招致教会或王室不满，也没有引起舆论界注意，但他们的见解给17世纪末的人们以有益的启迪。

6.埃佛尔蒙

圣·埃佛布蒙（1610～1703）是一位出色的军人。1635年后

法国向西班牙宣战，战争时断时续，直至1659年11月，才在比利牛斯边境同西班牙签订和约。1661年埃佛尔蒙写了一封私人信件批评比利牛斯和平条款，指责枢机主教马萨林对被征服的西班牙人让步过多。信中写道："主教先生原谅了西班牙人而惩罚了法国人。"该信在途中被截获，成为反对主教的证据。埃佛尔蒙亡命英国，研究英法两国文学并从事创作。他是个无神论者，不信宗教，也不在乎灵魂能否得救。

他写了一部讽刺法兰西学院的喜剧，并写书简体评论文章。他发表了史学著作《对罗马人民才干的看法》（1663）纠正了传统观点。他指出，罗马人朝秦暮楚，累犯错误，罗马的繁荣是由于自然条件优越。对罗马的评价不宜过高，盲目崇拜有害无益。

7.培尔

皮耶尔·培尔（1647～1706）是法国启蒙思想家和唯物主义哲学家。他出身于加尔文派牧师家庭，1669年曾短期信奉天主教。当过家庭教师。1675～1681年因色当对宗教信仰比较宽容，就到该市的新教学院教哲学，1681年迁居荷兰鹿特丹，教授哲学和历史。他曾任《文学共和国新闻》杂志的编辑，兼搞出版、发行工作。他的怀疑主义引起加尔文派同事的不满，1693年失去鹿特丹的教授职位，此后全力编辑一本百科辞典式著作。他在条目注释中对不论什么正统的东西都进行巧妙的批驳，从而引起了激烈的反对。

培尔在他的著作中用怀疑论抨击宗教、经院哲学和形而上学。他主张在宗教上采取宽容态度，对无神论者也不例外。对待反加尔文派的路易十四王朝也不要敌视。他认为，玷辱人类的不是无神论而是迷信和偶像崇拜。不信神的人也有道德观念，信神的人不一定是有道德的人。

1680年天空出现彗星，迷信的人认为它是预示灾难的凶兆。培尔写了《关于彗星的种种看法》（1682），驳斥这种迷信思想。他指出，历史上有几次彗星出现后，随即发生灾变，这种现象不

过是巧合。如果认为彗星的出现是上帝对无神论者提出的警告，那未免太武断了。他说，这些所谓的预兆远在基督纪元以前就有了。其作用无非是引导当时的无神论者去信奉异教而已。培尔在《论福音的比喻》一文中说：无神论者比偶像崇拜者优越；无神论者组成的共和国将等于或优于任何天主教国家。他还谴责法国教会强迫新教教徒改宗。

培尔编的《历史与批判辞典》(1697年）表面上是莫勒里辞典的补编，实际上却是一部很有创造性的学术著作。这一部百科辞典式的书里，对宗教、哲学和历史条目只不过作了扼要的说明，其主要部分是引语、注释和轶事。在每一条目后都旁征博引，列举许多相互矛盾的说法和资料，指出正统的解释未必正确。经院哲学家往往自相矛盾。培尔相信，哲学的推理会导致对历史和宗教的怀疑主义。他认为，不求甚解地支持一种观点或反对一种观点都是不对的。

8. 丰特奈尔

丰特奈尔（1657～1757）曾在鲁昂耶稣会中学学习，30岁后移居巴黎，以写歌剧剧本闻名，被伏尔泰称作路易十四时代最为多才多艺的人。他为人谨慎，极少出头露面，所以没有引起当局注意，得以在法国过平静的生活并于1691年被选为法兰西学院院士。丰特奈尔最著名的论文是《论宇宙之多元性》(1686），内容引人入胜，分析深邃精微，使人很容易地接受波兰天文学家哥白尼（1473～1543）的日心说和地动说，有力地打击了封建神权统治。丰特奈尔还写过许多学院式文章，向公众传播科学知识。他根据荷兰医生兼作家范达尔的两篇拉丁文论文写了《神谕的历史》（1687）。这部文学著作进一步宣传他的哲理思想。他指出，古代异教徒相信神谕，信仰范围甚广，连巫师、术士都认为必须建立一种理论来加以解释，但所谓神谕都没有事实根据，所以建立理论之说毫无结果。古人缺乏自然科学知识，无法解释自然现象，往往把神谕“灵验”的事例广为传播并加以记载，至于

神谕不灵的现象，人们不愿传播，也疏于记载。事实上，占卜者和预言者全赖公众轻信而生存。书中对异教的批判同样适用于基督教，同样有反宗教的倾向。甚至虔诚的教徒也同意丰特奈尔的看法。他的观点有利于批驳基督教鼓吹的圣母、圣徒显灵之类的奇迹学说。1701年丰特奈尔进人铭文及纯文学学院。他的史学著作《论寓言之起源》（1724）论证了相似的寓言可以独立出现在不同文化之中。这种独到的见解对寓言起源的研究有重要的作用。

9. 拉布吕耶尔

让·拉布吕耶尔(1645～1696)出身于一位奥拉托利会会员家庭。自幼喜爱希腊文和历史。他曾在奥尔良攻读法律，却不去当律师；在外省买了一个职位，又不去上班，反而拿着薪水在巴黎过活。1684年，神学家波舒埃把他介绍给香蒂里城堡中的孔代亲王，担任孔代亲王的孙子波旁公爵的家庭教师。孔代亲王为人和善，但他的儿子和媳妇却很难相处，孙子也不听话。拉布吕耶尔是平民出身，其貌不扬，性情孤僻，表情阴郁，说话刻薄，主人们不大看得起他，常成为人们的笑料，但他逐渐习惯于这样的环境。担任家庭教师的合约期满后，继续留在香蒂里孔代府邸当图书管理员。在那里写了法国文学杰作之一《品格论》(1688)。第一版取得巨大成功后，才署真名。他在世期间，《品格论》重版8次，1693年当选为法兰西学院院士。他为人固执，在著名的现代派与古典派的争论（见163页）中态度偏激，文笔锋利，寸步不让。1696年去世，终年51岁。

拉布吕耶尔早年受帕斯卡和拉·罗什富科的悲观主义哲学的影响，认为人的生命是虚无的，一旦失去被上帝拯救的权利，人就成为邪恶的化身。他写的《品格论》则是受一位希腊哲学家写的《性格论》的启发。

希腊哲学家泰奥弗拉斯托斯是亚里士多德的弟子，他和老师一样，仔细观察动物的习性，写了一篇博物学论文《性格论》。

该文提出一个观点：人不应按体质，而应按性格（如谄媚、粗暴、吝啬等）分类，并且指出，人要改正缺点比动物改变习性更难。这是一个十分荒唐的结论。但是，这部作品写得生动风趣，其中的人物描写和格言相当精彩。17世纪的法国读者对这类作品颇感兴趣。拉布吕耶尔把这篇《性格论》译成法文，进行研究并加上自己的观点和看法。他在香蒂里城堡中任教师和图书管理员时，接触到封建贵族阶层中的各种人物，但他未能打进他们的圈子。他开始写人物素描，给每个人起一个希腊名字。他描绘他所观察到的人们的相貌、仪表、思想、性格、行为方面明显的和隐蔽的缺点和失误。他描绘的人物并非具体的某一个人的肖像，而是将许多人的各种特点集中起来综合成为一种典型的肖像。这种典型反映或体现了整个封建贵族社会阶层的特征，最后结集成书，就是著名的《品格论》。

17世纪的法国作家在著书立说前往往没有写作提纲，拉布吕耶尔仅凭阅历和灵感为人物画像并写出格言警句。《品格论》共分15章，例如：《论神学》、《论妇女》、《论城市》、《论宫廷》等。有些项目难于归类；只好算作杂类，例如《论社会》、《论谈话》、《论人》、《论判断力》、《论习惯》等。该书各章内部也缺乏合乎逻辑的结构安排，其中多数是先写一段有悲观色彩的简短感想，然后写一段较长的人物素描或人物肖像，最后写一段对话。他认为这样处理可以避免作品单调乏味，有助于引起读者的兴趣。前14章主要描写人物的缺点、弱点和失误，简直把人说得一无是处。最后一章用来证明上帝是唯一的救星。

按照他的说法，人之初，性本恶，人不可能得到幸福。人们浅薄无能，愚昧无知，却妄自尊大，自以为是，从而大大影响了判断力。女人年轻时卖弄风骚，一上了年纪就假装正经。男人从幼年起就显示出邪恶的本性。人类的全部缺点在男人的思想言行中几乎都暴露无遗。老人因年迈而有所收敛，屏弃邪念，循规蹈矩，自以为是正人君子，就倚老卖老，教训别人。

他认为人们的道德观、宗教观以及一切思想言行都受时尚风习的影响，为当时的习惯势力所左右，人们对此显得软弱无力，束手无策。作者目光敏锐，他看到社会陋习之专横、情欲之泛滥，贵族之惰性以及赶时髦之危险。他认为这些弱点本来可以得到宽恕。不幸的是，人们在社会集体中生活，人与人之间的关系是很不正常的。人们除有个人的恶习外，还有所属阶级的共同恶习。在这个世界上贵族、富人、无耻之徒个个趾高气扬。身居高位的大人物踌躇满志、得意洋洋、游手好闲、勾心斗角，为博得国王宠幸，无所不为。他们面目可憎、言语无味，却到处有人吹嘘捧场。教士只关心个人命运和布道的成果，象煞有介事地向一批又一批的无聊听众卖狗皮膏药。军人只有在别人眼前才勇于战斗。资产阶级有了几个臭钱就夜郎自大，自命不凡，瞧不起老百姓。城市平民、乡村农民的生活非常穷困，除了为衣食而奔波外，别无他求。贵族、富人对平民百姓毫无怜悯之情，个个都是铁石心肠。真正有知识、有能力的智者、贤士却默默无闻。

根据《品格论》的描述，拉布吕耶尔似乎渴望社会改革，从封建社会过渡到资本主义社会。实际上绝非如此。他痛恨那些千方百计企图挤进贵族行列的城市资产者。他说这些人都是出身低贱的暴发户，他们的荣誉和地位都是用钱买来的。他断言，因为人的品格不够完美才产生了坏的社会，任何人都无法改变这一现实。君主制度适合法国国情，但国王应该任人唯贤，从谏如流，崇尚节俭，避免浪费，不应穷兵黩武，好大喜功。这样才能长治久安。

这部著作悲观气氛相当浓厚，间有一些乐观的随想。作者相信文学的作用。他说，写作决非轻易而举之事，但可以力求在艺术上尽善尽美。完美的文艺超越时间和空间而存在。古人达到过真善美的至高境界，今天的作家也没有理由气馁。

拉布吕耶尔在写作过程中小心谨慎，努力满足读者的需求，适应他们的爱好，引起他们的好奇心。《品格论》中穿插的故事

情节多数是虚构的，但也涉及不少轶事、传说、野史。每一篇人物素描都是经过精心推敲后写出的珍品。他的陈述方式多样，文笔显得十分生动。有时，开门见山，先交代人物的主要性格和相貌轮廓，然后逐步描绘细节，或将人物的细致差别放到最后一部分阐释。有时，他同时写两个人物，通过他们的演说、对话和活动进行对比。结构紧凑，丝丝入扣，行文绝无散漫拖沓之弊。在格言、警句的遣词造句方面尤其认真，精益求精、词藻丰富、技巧熟练，在句法方面也颇多变化，能以精微的语言表达深奥的含义。然而，也有人认为他的作品刻意雕琢、修饰过份，拘泥于细节，无自然天成之美。

第三节　讽刺（诙谐）小说

在中世纪城市生活中诞生并发展起来的讽刺文学到16～17世纪已拥有广泛的读者，并且繁荣起来。讽刺可以用多种文学形式来表达，以冷嘲热讽来体现其社会内涵。因此凡用讥刺、嘲讽的态度和语言，用夸张的手法描述生活中消极、落后、愚蠢、邪恶的事物，以揭露并批评其可笑、可鄙、可恶的一面的任何文学形式，都可以叫做讽刺文学。上文提到的讽刺喜剧和讽刺诗也是讽刺文学的不同表现形式。

与讽刺文学有密切关系的诙谐文学在17世纪也有所发展。文学的诙谐体有悠久的历史，在这种作品里，主题和处理方式不协调，严肃的主题或事物受到轻松和诙谐地处理，而琐细无意义的东西却被严肃地对待，真正的情绪被伤感化，而无足轻重的情绪则被视为高尚的情操。15世纪意大利的诙谐作品表现了中产阶级对骑士制度这种垂死的贵族文化的猛烈抨击。在西班牙出现了塞万提斯创作的《堂吉诃德》这样的诙谐小说。在法国，诙谐作品也有所发展。

17世纪的诙谐小说作家有时也叫现实主义小说家。有些作者不重视结构的完整性，他们认为，故事情节和结局都无关宏旨，一旦作者对他小说中的人物感到厌烦，无话可说，结局便自然而然地出现。本节简略地谈一下17世纪法国的讽刺（诙谐）小说以及其他小说的部分情况。

1. 索莱尔

夏尔·索莱尔（1599～1674）是著名的诙谐小说作家。他的代表作是《法朗西荣滑稽史》于1622～1627年陆续发表。该书描写一个寡廉鲜耻、为达到目的不择手段的青年的冒险故事。读者可以通过他的经历了解巴黎下流场所的情景。另一部小说《怪诞牧童》竭力攻击牧歌和雅士小说，有“反小说”小说的意味。他主张作家应当描写自己熟悉的事物来教育读者。

2. 斯卡龙

保罗·斯卡龙（1610～1660）定居巴黎后开始从事写作，曾写过剧本、滑稽叙事诗和小说。他在莫里哀到达巴黎前几年已在戏剧界享有一定声望。他通晓西班牙文，所写戏剧情节通常来源于西班牙作品，他创作的《乔装打扮的维吉尔》(7卷，1648～1653)是许多著名的诙谐作品之一，取得很大成功。斯卡龙生病瘫痪后，移居芒市。他写的《滑稽小说》（3卷，1651～1659）反映了他在戏剧方面的实际经验。这部小说叙述一个巡回剧团的喜剧性遭遇，以真人真事为依据，描写了喜剧演员的生活。这是一部现实主义的作品，有点象17世纪法国外省生活的民俗风情画，对后人了解当时外省情况有一定帮助。

斯卡龙译述的塞万提斯短篇小说集是不可多得的好作品。

1652年他同17岁的美貌少女多比涅小姐结婚。后来，多比涅成为曼特农侯爵夫人，即法王路易十四的颇有影响的情妇。

3. 西拉諾

西拉诺的笔名叫贝尔热拉克(1619～1655)，学过哲学、物理学，写过剧本，也当过兵。他是无神论者，写了两部纯属虚构的

幻想小说：《在月球中旅行》和《太阳诸王国和诸帝国的历史》。他设想了一套奇特的"科学理论"，设计了通往其他星球的道路。在这两部作品中，他提出改革政治制度的构想。他认为有必要试行一种既严肃又活泼的政治体制。西拉诺用诙谐的笔法，通过怪诞的情节抒发自己理想。有些18世纪的作家步他的后尘，写了类似的作品。

4.菲雷蒂埃

安东尼奥·菲雷蒂埃（1619～1688）起先从事法律工作，不久辞去职务去当教士。他靠教士的津贴为生，从事文学创作，出版过3部滑稽讽刺诗集。1658年发表《新讽喻诗》，评论文学界状况。1662年被选为法兰西学院院士。1666年他写了一部描绘巴黎普通居民的讽刺小说：《中产阶级小说》。这是法国文学史上第一部描写市民阶层的小说，但它冒犯了法兰西学院。学院负责人认为小说的主题和作者的身份不相符。

1684年，菲雷蒂埃觉得法兰西学院集体编写的词典进度太慢，编排方式也不合理，于是他宣布要出版他独自编写的一部词典，共3卷。这部词典于1685年完成，1690年在荷兰印刷出版。法兰西学院集体编写的词典一直到1694年才问世。此举触犯了法兰西学院衮衮诸公的自尊心，终于免去菲雷蒂埃的院士职务。

第四节　17世纪末叶法国思想界的情况

在1600～1675年间法国思想界和文学界受欧洲邻国的影响并不很大，但到了17世纪末叶，外来思想却对法国文学的发展产生不可忽视的影响。17世纪，许多外国著名人士（如俄国的彼得大帝等）都常到别国参观访问，进行考察，而法国人却自以为一切都高人一等，踌躇满志，对外国先进的政治、经济、文化不屑一顾。后来，这种妄自尊大的观点受到客观事实的冲击而动摇了。无论

是政治制度还是其他方面，法国人和西班牙人、意大利人一样，越来越不如英国人、德国人和荷兰人。路易十四废除南特敕令后，法国一部分新教徒逃往国外定居，其中有些人编写、出版小册子，猛烈抨击绝对君权和天主教教会。这些小册子公开地或秘密地进入法国广泛流传，对人民的思想有深远影响。当时，法国对东方各国（包括俄国、中近东和远东诸国）有一定影响，如土耳其、中国和波斯都曾派遣使团到法国来朝见路易十四。传教士在这些国家传播福音的工作也有所进展，人们不免沾沾自喜，津津乐道。这些与外界的交往，当时还只限于宫廷和教会，对社会秩序没有造成威胁。出版商也出版了一些介绍"善良的蛮人"（指近东和远东的居民）的著作。有些作者态度严肃认真，有些则不然。但至少使普通的法国人知道，除法国人外，还有许多善良的人。他们信仰别的上帝或神灵，而且是受别的皇帝或国王统治的。

在17世纪中叶，有些法国人和欧洲其他国家的人发表了不少对现行政治、宗教体制表示怀疑或不满的论著。他们指责史学著作过于潦草，经不起推敲。古代史、近代史或宗教史都有不少模糊不清甚至错误的地方，其中以宗教史的问题最为严重。例如天主教传教士理查德·西蒙出版了一部题为《旧约批评史》(1678)的著作。他把流行的《圣经》法文译本和希伯来文《圣经》原本作了比较，指出法文译本的译文有许多错误，并由此得出结论：这些译错的地方恰是天主教得到人们信赖的原因。如果根据希伯来原文来分析天主教的教义，结论会是另一个样子。荷兰唯物主义哲学家斯宾诺莎（1632～1677）在他发表的《神学政治学论》(1670)中，所持观点比理查德·西蒙更加激进。斯宾诺莎认为：《圣经》是凡人的著作，各种宗教都是历史现象。真正的宗教存在于每个人的心中。现在流行的各种宗教仪式以及对神顶礼膜拜的行为徒然腐蚀人们的心灵。君主们在剥削自己的臣民时，都打着君权神授或天赋君权的幌子，企图使他们攫取的权力披上合

法的外衣。国王通过暴力威胁人民，获得至高无上的权威。他的结论是：政府不过是为公众服务的机构，它的价值必须依据它为人民提供的幸福和自由的程度加以衡量。斯宾诺莎写的《伦理学》（1677，全称是《用几何学方法作论证的伦理学》）则肯定"实体"（即自然界）是一切事物的统一基础。书中论证了自然界时间和空间的无限性，从而不仅否定了超自然的上帝的存在，而且否定了上帝的人格、天意、天命、自由意志以及意图。虽然法国有严格的书刊检查制度，但斯宾诺莎的著作仍在法国城乡广为流传，在思想界、文学界都有一定影响。

17世纪末叶，文学作品中充满批评精神。文学家们受到科学家、哲学家以及各式各样的思想家、理论家们的影响，不可能不随着时代的变化而变化。17世纪末叶的文艺思潮显然与法国著名哲学家笛卡儿（1596～1650）有关。

笛卡儿不仅是哲学家，而且是物理学家和教育家。他强调：科学的目的在于造福人群使人成为自然界的主人。他反对经院哲学，提出应和一切因循守旧的见解决裂。他认为可以怀疑一切，因为怀疑即开动脑筋，所以提出"我思故我在"的原则。但他强调不能怀疑独立的"精神实体"和"物质实体"的存在。作为典型的二元论者，他明确地将灵魂与肉体区分开来，他也谈到两者之间的相互作用。黑格尔等人称他为近代哲学之父。笛卡儿用法语写的普及性哲学著作《方法谈》（1637）、《哲学原理》（1644）、《论情欲》（1649）等，在当时很少有人注意。他用拉丁文写的学术著作却得到学者们的重视。例如莫里哀的剧作《女学究》中的才女们对笛卡儿物理学方面的成就十分赞赏。

在认识论上笛卡儿主张唯理论。但他的理性学说和布瓦洛的理性学说不同。他认为人的心灵基本上是健全的，是获得真理的唯一手段。理性是区别美和丑、可信和不可信的一种能力。这种能力完全排斥任何权威。错误之所以产生是因为人们的自由意志往往超出理性的范围。笛卡儿的理性论必然会导致人们怀疑上帝

的存在，在宗教信仰上发生动摇，最终去服从人们所在的那个国家的道德标准和政治法则。帕斯卡和波舒埃已经意识到笛卡儿的主张对宗教是不利的，可能会受教会的攻击，但笛卡儿为后人准备了进行改革的理论武器。

笛卡儿不盲目崇拜古人，对他们思想、文化、文学和语言的权威性执批判或扬弃的态度。如他在比较拉丁语和布列塔尼语后指出，前者并不比后者优越多少。他还声称，没有理由因为古人的“古老”而对古人唯命是从，事实上，今天的世界比过去更加“古老”，因为我们对事物有了更多的经验和了解。笛卡儿的哲学思想在当时显然是有进步意义的，对法国17世纪末叶的文学产生了很大影响。

第五节　现代派与古典派之争（古今之争）

17世纪的思想家、文学家、神学家们往往各执己见，互相指责，论争相当频繁。在辩论过程中，除据理力争外，在语气上、文笔上讽刺挖苦、调侃诙谐、恶语伤人，甚至进行人身攻击，都已司空见惯。有时功利之争、个人恩怨搀杂其间，反而把追求真理、探索真知的愿望置之脑后。

从17世纪初叶开始，科学迅速发展，艺术日臻完美，在文学界，法国作家也创作和发表了许多水平很高的法文作品。厚今薄古之风已初见端倪。例如思想界先驱（如笛卡儿、帕斯卡等）提出在学校教育中减少拉丁文授课时数；有人建议在史诗创作中少用虚妄无稽的希腊、罗马神话故事，强调真正的宗教内容。有人认为，各地有纪念意义的建筑物和公共建筑物上的题词，应用法文，不再用拉丁文，等等。

1687年在法兰西学院举行的一次会议上，著名诗人、童话作家和小说家夏尔·佩罗（1628～1703）朗读了一首题为《路易大

帝的世纪》的诗，把法王路易十四比作罗马帝国第一位皇帝奥古斯都，因为在他们二人统治的时代都发扬文化，罗致文人，一片升平气象。佩罗认为当代作家莫里哀、马莱伯等人的文学成就在古代希腊、罗马古典作家之上。此诗引起争论，随后以此为导火线，文学界开始分裂为所谓的"古"、"今"两派，又称古典派（厚古派）和现代派(厚今派)，前者厚古薄今，后者厚今薄古，史称"古今之争"。坚持古典主义准则的批评界泰斗布瓦洛避免介入文学论战虽已长达15年，也于1692年介入论争，写了讽刺诗驳斥厚今薄古派的观点。拉·封丹、拉辛、拉布吕耶尔等人支持布瓦洛，丰特奈尔等人则支持佩罗。论战时伏时起，持续了7年。人们写诗、作文阐述自己的观点，指斥对方，有时在法兰西学院或其他场合面对面地进行口头争论。这场争吵使许多作家感到不安，直到1694年双方妥协，相互承认古代作家和当代作家（尤其是17世纪作家）都有成就，论战才告一段落。

1713年因作家乌达尔·摩特删改了法兰西学院常设秘书的妻子达西埃夫人发表的荷马史诗《伊利亚特》的译文。两派再次发生论战，就"荷马的价值"问题互相攻讦，在争论中涉及荷马是否确有其人、他的生卒年代、出生地点以及《伊利亚特》和《奥德赛》这两部史诗的形成等所谓"荷马问题"。由于丰特奈尔等采取和解态度，这场争论经过2年便平息了

这场牵涉面极广的论战并非从1687年才开始的。第一个攻击古典派的是笛卡儿集团，他们向古典派作家的优越感提出挑战，如声称戴马雷·德·圣索尔兰所写的一些英雄史诗是以基督教的神话为基础，并非源于古代神话；而1674年布瓦洛发表《诗艺》也给古典派下了定义并维护诗歌的古代传统。1687年大论战开场后，争论要点不久就模糊不清，形成一场混战，但归纳起来，在漫长的争论过程中，古典派的论点比较单纯，始终没有太大的变化。其基本点是：人世间存在着永恒不变的美。杰出的古代圣贤和学者已经找到了美的全部规律。只有愚昧无知之徒和忘恩负义

之辈才加以否定。古人的作品经历了历史的考验，经千百年而葆其青春。因而希腊和罗马的古典文学是优秀文学作品的唯一楷模。这种观念显然具有保守性和形式主义倾向。

现代派则认为，科学、技术、文学、艺术不断向前发展，说明人类智慧在不断完善，永无止境，决不应该得出文学今不如昔的结论。天主教取代异教后，到了17世纪，许多伟大的作家在文学上的成就，远远超过了希腊、罗马作家。后人继承并借鉴前人的经验，理所当然会超越古人。荷马、维吉尔等曾为当时的人们写作，在当时也是现代派。就这一点来说，他们也是当代作家的榜样。许多古代作家的作品到今天已经丧失了原有的作用和价值。现在人们尊重古人和古代文学，只是由于人们自小就受到家长和老师的训导，受前人的影响而已。

最后双方形成两个论点：文学是否与科学一样，是从古代进步到现代？如果有进步，那么是直线的，还是周期性的。争论双方力量悬殊。古典派一方只有为数不多的名流，支持者甚少。现代派一方，除知名人士外，得到大多数公众(其中包括全体妇女）的支持。在法兰西学院内部现代派也占优势。这场持续近20年席卷英、法两国的一场文学大辩论以现代派取得胜利而告终；影响极为深远；因为它动摇了思想界的权威，冲击了文学界占统治地位的传统思潮，为思想界和文学界18世纪的大发展开辟了道路。人们普遍承认，永恒的真善美是不存在的。如一部著作符合某一时期、某一国家或某一地区人们的审美标准，就被当时的人们称为完美的作品，但审美准标在不断变化，即使同一时代和同一国家的代表人物和优秀分子也可以对同一部作品作出不同的判断或评价。在文学艺术领域内，人人都有自由发表意见的权利。

第五章　18世纪文学（上）

第一节　时代特征

传统的看法认为，18世纪和17世纪在各个方面都有很大的差异。路易十四于1715年逝世，这一年是两个时代的分界线。但最近的研究成果表明，至少在文学领域内，古典主义创作思想一直持续到18世纪后期1789年开始的资产阶级大革命，而18世纪文学作品中出现的先进思想和主张由来已久，并非从1715年才开始；但当时人们仍把路易十四去世作为划时代的重大事件，这种看法对新思想的出现很有影响。在路易十四的情妇和第二个妻子曼特农夫人（1683年王后去世，路易十四同她结婚）干预政务时期，自由受到严重摧残。路易十五即位为王时，年方5岁，由奥尔良公爵摄政。这一时期（1715～1723）法国一片太平景象，政府基本政策虽没有改变，却也进行了一些政治和经济改革。在民众的思想上引起一定反响。有些改革是成功的，促进了进步思想的传播（如放宽出版物的检查制度等）。另一些改革失败了，带来了消极的后果。人们发现，一些主张谨慎从事的改良主义者，如费奈隆和他的朋友们所提出的办法（见149页），只能治标，不能治本，无法治愈法国政府的痼疾。有识之士指出，任何机构和制度都不是永恒不变的，于是各种改革计划纷纷出笼。此外，路易十四统治时期宫廷挥霍无度，入不敷出，军事开支浩大，政府遇到严重的财政困难，摄政时期进行的货币改革试验也失败了。这一切都使法国的社会结构和财富分配制度开始发生变化。

与此同时，其他欧洲国家虽然历史条件和法国不尽相同，也产生了类似的变化。随着时间的推移，人们逐渐认识到，在政治、宗教、文学、科学等所有领域中，任何一种变化都是正常的，不值得大惊小怪。但在当时的法国，有一部分人未能预见或适应时代的变化，在他们的心目中，旧秩序是历久不衰的，所以这种变化给他们带来巨大的心理上的压力。在这一时期，人们心目中的权威和人们的良知形成了奇异的又矛盾、又统一的局面。如路易十四认为自己是上帝在人间的代表，是神授君权的至高无上的国王。在封建传统势力的协助下，王权不断加强，但路易十四却用建立在理性基础上的政治体制取代了法兰西传统的组织方式和旧贵族的权力，使17世纪的法国经济繁荣，国势强盛，人才辈出，推行重商主义政策，向资本主义制度过渡。又如17世纪的作家们尊重古代希腊、罗马的权威和规范，但这样做的目的在于创造读者和观众喜闻乐见的作品，而具有时代审美观的群众是文学艺术作品的最终鉴定人。再如，法国天主教的势力强大，具有不可否认的权威性，决不允许人们作出任何不利于教会或与天主教教义相抵触的结论。然而，时代毕竟与中世纪有所不同，僧侣和俗人中的有识之士思想空前活跃，与传统思想相悖的新思想得到广泛传播，并未因旧宗教势力的压迫而窒息。总之，在各个领域中，人们既支持权威又崇尚理性和良知，主观上虽有种种局限性，客观上也受到种种限制，但最终还是向理性寻求答案。

17世纪中叶，欧洲各国交往频繁，关系日益密切。许多国家都奉法国为盟主，唯法兰西马首是瞻。路易十四统治后期，情况发生了变化。有些欧洲邻国（如隔海相望的英国）渐渐强盛起来。这时，各国都产生了一些伟大的思想家。他们的思想和主张越过国界传播到法国来。以新教徒为主的政治流亡者对法国政府和政策发动猛烈的攻击，并以公开或秘密的方式把外国作家的著作运进法国。一些遥远的东方国家（如中国）也使法国人神往不已。他们羡慕这些国家的统治者治国有方，贤者和哲人辈出。东

方精美的艺术品、工艺品、丝绸、家具、瓷器等使法国人大开眼界。法国人就政体、宗教、风俗、习惯、生活方式、文化艺术等各方面和外国比较，往往发现外国有许多长处，而法国有许多短处，思想家们开始思考，是否在所有领域内法国都落后于外国。

在文学创作领域内，现代派在理论上已取得胜利。在整个17～18世纪中人们虽继续阅读古人的著作，但更多的人关心法国和外国的当代作品。在这段时间内，外国文学作品源源流入法国，以英国的伤感小说和剧本、西班牙的冒险小说等最为流行。英国莎士比亚的戏剧最初传入法国时，演出者怕观众不能接受，感到厌烦，往往加以改编以适应人们的口味。到18世纪末叶，莎士比亚全部剧作已译成法文并一字不改地上演。在哲学和自然科学领域内，从国外输入的新思想对法国的影响也很大。如英国学者洛克和牛顿的见解就是一例。

约翰·洛克（1632～1704）是英国著名唯物主义哲学家。他的主要作品有《政府论》、《教育漫话》等。他有一部普及性读物《人类理解力论》（1690）于1700年译成法文出版。这本书论述人类的智力结构，行文明白朴素，以日常生活中的事实为例，作深入浅出的说明。他指出，人不能了解一切，但不必因此对事物持怀疑或悲观态度。只要仔细观察就能够豁然开朗，足以创造我们需要的物质并使生活幸福。人出生时，并无认识或思想，他的心灵象白纸或白板一样，外界事物作用于人的感官而产生观念，在白纸或白板上留下痕迹，然后才有知识，即感觉反映在人的头脑中，经过相互比较，构成知识、思想和道德概念。他反对天赋观念说，认为后天获得的经验是认识的泉源。他说，我们根据经验知道，我们身上既有愉快的感觉，也有不愉快的感觉。这就构成了我们的幸福观和义务观，而义务就是为别人创造幸福。只要把哲学体系放在一边，而把个人的经验集中起来，就会懂得一些明白而可靠的真理，这些真理将促进世界大同。

该书还指出，人们不必卷入枯燥乏味的、形而上学的思辨中

去，而应开动自己的思维机构到心灵深处去寻求真理。洛克的理论可以引伸出两个论点。第一，既然新生婴儿的心灵象一张白纸或一块软蜡，能画上或刻上各种痕迹，而一切知识来自外界的感觉，那么最要紧的事莫过于正确而合理地在白纸或软蜡上刻上痕迹，这就叫做教育。第二，假如白纸和软蜡都是一样的，那末只要客观条件相同，人人都能达到同等发展程度。第二个论点洛克本人没有明说，是后人论证的。

这部著作继承并发展了英国唯物主义哲学家弗兰西斯·培根（1561～1626)的思想，第一次制定并论证了唯物主义经验论的知识起源于感觉的学说。此外，洛克写的《教育漫话》一书，对法国教育事业产生了重大影响。

洛克在政治方面反对君权神授说，他标榜自由民主，提出分权说，拥护代议制。这些崭新的思想触动了17～18世纪法国的封建专制制度。

依萨克·牛顿（1642～1727）是英国物理学家，他建立了成为经典力学基础的牛顿运动定律。他写的论文《论运动》(1684）中提出了第一运动定律和第二运动定律，并以此为基础在《自然科学的数学原理》（1687）一书中提出力学三大定律和万有引力定律，精确地描述了一切物体的运动理论。牛顿在光学、热学、数学、天文学等方面都有创造性的发现或发明。他的科学著作在法国拥有广大读者，获得了崇高的声誉。因牛顿只相信实验的结果，从而推翻了前人的许多假设。牛顿在科学上的发明和发现以及他在哲学上的见解直接或间接地影响了法国科学家和思想家们的论断。

第二节　文化概况

在17～18世纪，人们多在耶稣会所办的学校里受教育。到18世纪耶稣会的教学方法没有多大改进。在学校里仍使用拉丁文教材，用拉丁文授课。仅在高年级设置把拉丁文译成法文的练习课程。这是学生可以使用法语的唯一场合。此外，这些学校还在哲学班传授物理学的基本知识，不过学哲学的学生并不多。当时，王港市用法语授课的学校已经关闭。奥拉托利会会员虽用法语讲授历史和文学，因教学方法陈旧，有待进一步改进。许多教育学家、理论家和中学教师提出课程改革问题，要求设立博物、伦理、法律、地理、法语（和其他活语言）、体育、劳动等课程。从1750年起，论述教育改革的著作越来越多，而耶稣会在法国办的113所中学的入学人数却越来越少。到1762年，许多学校不得不停办。各城市成立了社会名流办公室，负责重建这些学校。英国哲学家洛克所著的《教育漫话》(1693)的法文本和法国作家卢梭著的半论文体教育小说《爱弥儿》（1762）的出版（见208页），使公众对教育问题兴趣倍增。此后，军事学校不再用拉丁文进行教学，私立学校也相继开办。这些学校除仍以拉丁文等为基础学科外，还开设了用法语讲授的算术、历史、地理、法国文学等课程。学校和学生的数量仍没有明显增长。到18世纪后期，法国的教育改革已取得明显的进展。

在18世纪法国文学界，古典主义和古代文学形式的影响仍然很大。许多有先进思想的文学家和哲学家（如伏尔泰、狄德罗等）在文学审美观方面却沿袭旧传统，尊重他们的导师的观点，变化不大。直到18世纪末叶，人们仍把悲剧和史诗看作最普遍的文学形式，有天赋的第一流作家多从事悲剧或史诗创作，力图超过古人，以显示现代派的力量。天赋较差的第二流作家退而求其

欢，在喜剧和短诗（如哀歌、十四行诗、讽刺诗和描写诗等）创作方面和古人较量。这类文学作品多刊载在拥有大量读者的文学杂志上。奇怪的是，在学校中讲授现代作家的作品反而巩固了古人的地位。教师们多以受拉丁文化影响的伦理作家的作品作为教材。拉·封登、拉布吕耶尔、布瓦洛等人都是善于模仿古人的作家。古典派与现代派似乎结成同盟，迫使新一代作家继承传统的文学形式。

在散文创作方面却没有什么人制订规则章法。18世纪末叶，文学界曾出现过反散文运动。一些人认为这是小题大做，另一些人认为这反映了某些人的专横霸道。尽管有人企图阻挠散文创作的发展，由于外国作品和它们的法文译本多为散文作品，影响颇大，而韵文已不能满足讨论问题时表达和交流思想的需要，所以用散文写的著作品种日多，读者也更加广泛。社会需要新的文学形式以最方便读者的方式启发他们的想象力，传播新思想，于是用散文体写的戏剧、小说、论文、书信、演说稿等都得到蓬勃发展。散文体本身也不断变化，衍生出新的文体。

法语句法结构脱胎于拉丁语，有时，句子复杂冗长，读者一时难于读懂，听众听起来也很吃力。18世纪的作家逐渐倾向于用简明的短句来代替结构复杂的长句。短句音乐感较差，句内结构紧凑，句间语义联系比较松懈。作家们以不同的写作方式，各展所长，探索更适应具体内容的表达手段，使法语语言更加精练优美。

在17～18世纪，法国贵族、资产阶级社会谈论文学、艺术及政治问题的社交场合沙龙是实际上的文化、知识的中心。在18世纪前期，各种沙龙或俱乐部盛行一时。各沙龙的形式与内容也多样化了。在17世纪上半叶，如上文提到的朗布依耶夫人主持的专为文学界社交而设的沙龙，曾对法国文学的发展产生相当大的影响。这个沙龙体现了主人的情趣，强调思想和表达方式的细腻和雅致，并注重探索人类心理的艺术。主持人力求在沙龙的各项活

动中都突出这种风格，只有和她趣味相投的人，才成为沙龙的座上客，以充分保持沙龙独特的情调与和谐气氛。朗布依耶沙龙为求得法国古典文学的发展和法文的规范、正确、优美作出了贡献。法国17世纪的沙龙都有类似气质。到18世纪，法国的沙龙发生了变化，情况已有所不同。沙龙的主持人也是聪明机智、雍容华贵并有高度的文化修养的贵妇人，但她们往往周旋于宾客之间，尽主人的责任，并不介入谈话或争论。她们邀请作家、学者、艺术家、政治家以及在巴黎逗留的的外籍人士等各方面的出色人物在私邸交际、会晤，让他们聚在一起讨论各式各样的问题，各抒己见，互相交锋。与会的客人除谈论文学艺术外，还热衷于讨论各种社会问题，甚至妇女们也参加社会、哲学、政治、经济等方面原来只有男人感兴趣的题目的讨论。沙龙内容和情调的变化反映了当时人们对现状不满，热衷于探索社会改革的道路。持不同见解的人可以成为同一沙龙受欢迎的宾客。许多沙龙有较大影响。

（1）有些沙龙或俱乐部从性质上说，已不象17世纪前期的沙龙那样单纯，但情况又各不相同。例如1720年创立的“夹层俱乐部”就是一个主要讨论文学、经济和政治问题的男子俱乐部。法国资产阶级启蒙思想家、法学家孟德斯鸠（1689～1755）一到巴黎便加入这个俱乐部。常客中还有时事评论家和改革理论家圣·皮埃尔教士(1658～1743)等。皮埃尔是法兰西学院院士。他的著作有乌托邦色彩，对现行政治、法律和社会机构提出过尖锐的批评。后来，圣皮埃尔冒犯了路易十四，被法兰西学院除名。“夹层俱乐部”在政治生活中初露锋芒，受到政府注意。1731年不得不停止活动。

（2）18世纪贵妇人主持的沙龙也同样有关心社会改革，讨论哲学、政治等问题的倾向。如曼恩公爵夫人主持的沙龙就十分关心政治，并参与政治活动。这位公爵夫人性格开朗，热情豪爽，喜欢富丽堂皇的陈设和喧嚣欢乐的气氛。她一直在自己府里接待各种各样的宾客，包括性格忧郁的失意文人和不信教的人。

她积极参加各种政治讨论，因在阴谋绑架摄政王奥尔良公爵一案中受牵连而被捕，在巴士底狱中关了两年(1718～1720)，出狱后仍主持沙龙，接待宾客。

（3）达朗贝侯爵夫人主持的沙龙历时23年(1710～1733)。她邀请的客人几乎都是知名文化人；她也分别接待各阶层人士。她的沙龙以讨论文学为主，兼及科学和政治。在“古今之争”论战时，文学界现代派成员（如丰特奈尔、孟德斯鸠、圣·皮埃尔等）常在她的府邸聚会。1733年达朗贝夫人去世。她的沙龙由德·堂圣夫人（1697～1781）主持，接待死者生前友好和沙龙常客。此后，她还接待传教士、金融家和在巴黎的英国人士。堂圣夫人文化修养不高，但很有影响。她写了一部题为《科曼热伯爵回忆录》的小说，反映了她本人的经历。她的沙龙经常组织哲学问题的讨论。在18世纪后半叶，政治形势与17世纪有所不同。哲学家们感到压力很大，这个沙龙是他们聚会的场所。丰特奈尔、马里沃、马蒙泰尔、孟德斯鸠等都是堂圣夫人的好友。

（4）德芳侯爵夫人（1687～1781）才华出众，文化修养很高，少年时期心情阴郁，悲观厌世，曾在巴黎一所隐修院学习。21岁时结婚，后与丈夫分居。她主持的沙龙前后达40年（1740～1780），成为巴黎社交中心之一。1752年她已双目失明，仍在莱斯皮纳斯小姐协助下继续接待客人。1764年二人分手，莱斯皮纳斯小姐独自主持沙龙，带走了大部分旧交和常客。德芳侯爵夫人和伏尔泰通信43年，所写书信才思敏捷，识见过人。

（5）若弗兰夫人（1699～1777）聪颖异常，但思想偏于保守，脾气也相当古怪。50岁起主持沙龙，不久成为18世纪最有影响的沙龙之一，甚至引起邻国各界的注目。她根据不同专业分别接待宾客。如星期一接待画家，星期三接待作家等。贺拉斯·华尔浦尔、马里沃、丰特奈尔、爱尔维修等都曾是她的座上客。她处世谨慎，尽力避免参与激烈的辩论，18世纪法国启蒙思想家们形成的百科全书派坚决反对天主教会和经院哲学以及封建等级制

度，若弗兰夫人对这些主张深感吃惊，避之唯恐不及，但仍出钱资助《百科全书》的编纂工作（1751～1772）。这一善举使她赢得知识界的尊敬。

1760年以后，沙龙极为流行，数量越来越多，对文学艺术的发展起了重大影响。在沙龙中思想家、哲学家们阐明各自的观点，争取知识界同行的支持，交流思想，进行辩论，这一切有助于新思想的传播。当然，沙龙的作用也不宜过分夸大，许多有才华、有见解的知识分子不参加沙龙集会。在少数沙龙里不着边际的空谈、漫无目的的游乐所占的时间大大超过对政治、经济、哲学、科学、文学、艺术等方面的严肃认真的讨论或评议，有些沙龙不过是青年们聚会、调情的场所，对于社会的进步和发展，根本不起作用。

在18世纪中，咖啡馆发展迅速。咖啡馆是公共场所，无拘无束，气氛轻松，人们在这里论论问题时，可以提高嗓门，激烈争吵。除作家、艺术家外，收入有限的市民和劳动者、贩卖禁书的小贩、传播小道消息的好事者等，也都到咖啡馆来消遣、闲聊、辩论、交换信息。思想激进的人也常在这里聚会。

沙龙和咖啡馆是18世纪巴黎社会生活中的一大特色，也是传播新思想的两大渠道。

由于印刷技术不断进步，书价逐渐降低，书籍的发行量大大增加。各类学校每年都培养出相当数量的毕业生。他们中间有不少人是受新思想影响的追求新知识的读者；他们也有购买新书的能力。18世纪末叶，法国资产阶级大革命以前，在修道院的图书室中均能找到培尔和伏尔泰等人写的有进步倾向的著作和传播资本主义新思想的《百科全书》。1750年以后，法国基础教育发展较快，还有许多人靠自修学会了阅读和书写，读者队伍日益扩大。18世纪法国出版的图书，按人口平均计算，与现代法国出版的图书数量相近。书籍品种繁多，印刷质量精美，和17世纪相比，有了质的飞跃。词典、文学著作、科技书籍等的精装本价格昂贵，仍

盛销不衰。英国思想家约翰·洛克说，一切都可以学到，一切都可以在书本中学到。这一观点在法国颇有影响。人们重视知识，努力学习，追求进步，这是18世纪法国文化生活的特点之一。

18世纪的法国作家不能靠卖文为生。法国当时没有保护作者权益的法律或制度。作品一旦畅销，法国各地和外国出版商立即大量翻印或者出版译本，除少数出版商给作者一点报酬外，在多数情况下，作者一无所得。他们既无处控告，翻印者也无法律责任。当时，由国王拨出款项给作家支付年金的制度已经取消，改为发放奖金制度。这些奖金常为并无真才实学而善于撰写歌功颂德的诗文的作者所得。一些富有的贵族和拥有大量地产的庄园主成为作家的保护人。一些外国君主，例如普鲁士国王弗里德里希二世（腓特烈大帝）、俄国沙皇叶卡特琳娜二世、波兰国王斯坦尼斯拉斯等，也出钱资助法国有影响的作家，成为法国文学事业的支持者，使法国国王黯然失色。作家伏尔泰在被迫离开法国期间，英国和普鲁士国王或给予资助，或提供工作岗位，使他得到丰厚的薪俸。英国还出版他的名著，如史诗《亨里亚德》精装本，也给他可观的报酬。狄德罗、普雷沃等作家则从事翻译工作以增加收入。不少作家在贵族、巨商、富豪家里当食客，情况和身分同上个世纪某些作家相仿。少数作家本人就是富有资产或有大量收入的贵族、资产者或教士。

政府继续实行书刊、戏剧检查制度。国王可以用各种罪名监禁或放逐有先进思想的作家。被认为在言论、出版等方面犯有罪行或得罪权贵的作家会丧失人身自由（如伏尔泰曾两次被投入巴士底狱），囚禁的时间也可以任意延长。传播新思想或违背统治阶级或教会利益的著作往往被禁止出版或发行。有时，著作未能公开发行就在各地秘密流传。1750年以后，出版业情况混乱，如有些受官方谴责的作家仍能领到津贴，有些作者接到官方机构签发的追究责任的通知书，有一些书籍因攻击哲学家而被列为禁书。马莱伯是书店经理，也负责检查书刊的工作，但他却是百科全书派主

将，这种书刊检查体制漏洞百出，未必有效。

作家的社会地位有了较大的提高。有些名作家可以和包括国王在内的大人物平起平坐，不论在上流社会和平民百姓中都受到尊重。他们的著作被译成多种文字，从而享有世界声誉。著名作家布丰在世时，他所住的蒙巴尔城堡成了群众瞩目的“圣地”。法国人民对卢梭非常崇拜，他死后，民间掀起纪念他的热潮。生产者在日用陶瓷品、装饰品、彩画、烟斗、灯罩上都印着卢梭的头像。可以肯定，18世纪的作家对群众思想的影响超过17世纪的作家。

第三节　18世纪文学的分期

在文学艺术领域，一般以路易十四的逝世（1715）为18世纪文学开始的标志。1715年以后到世纪末的85年，又以1751年为界，分为前期和后期。这两个时期的文学情况大不相同。

（1）前期（1715～1750）的特点是：与文学有密切关系的哲学蓬勃发展，取得明显成就。哲学家不再热衷于建立哲学思想体系，而联系实际，相信科学，实事求是，虚心接受外来进步思想；同时针砭时弊，猛烈抨击传统的封建专制政体和专横武断的天主教教权主义。他们寄希望于理智和本性（即人、事物和宇宙的本来面目），以启发读者的本性为己任，为他们提供解决问题的方法，然而批评多，建议少，虽被人类进步的远景所吸引，却未能明确指出前进的道路。在文学方面，18世纪前期的作家们依然崇尚传统文学形式（戏剧、史诗，抒情诗等），继续颂扬古人并力图超过17世纪作家的写作水平。

（2）后期（1751～1800）的特点是：哲学家们开始倡导在自然神论或无神论的基础上建立新的哲学体系，甚至对君主政体的应否存在也产生疑问。在自然科学和类书编纂方面，有进步倾

向的宏篇巨著（如布丰编写的《自然史》，狄德罗主编的《百科全书》等）陆续问世。文学创作方面，也展现出一片欣欣向荣的景象，法国作家创作的文学作品仍然充满感情因素，常发思古之幽情。古典主义文艺思潮延续到18世纪后期。传统文学形式也不断演变。在外国文学作品及其译本的影响下，作家们颇为响往异国情调。18世纪末叶，考古学进一步发现，古代希腊、罗马的真实面貌与古典主义者所想象的“古代”有很大差异。在1789年法国资产阶级大革命前后，法国文学仍继续发展，并未中断。除原有文学形式外，通俗文学也有所前进。至19世纪浪漫主义的新文艺思潮兴起后，古典主义的历史时期方告结束。

第四节　哲学、史学等著作

18世纪有一部分散文作家自称哲学家。他们认为传统哲学已经完成历史使命，因此在自己的作品中努力探索新的哲学思想。这些哲学家们认为，认识世界首先在于认识人，必须和人交往，与人打成一片。他们希望理解别人，也希望被人理解并以寻求人类的幸福为己任。他们根据英国哲学家洛克的理论，来解释世人不幸的根源，明确指出人类的一切不幸都是自己造成的，因为他们没有在“白纸”（指大脑）上留下良好的痕迹（即没有受过适当的教育），没有认识真理。只要把真理告诉人们，使之走上正道，便能解决问题。

但是，认识真理和传播真理都很困难，因此首先必须进行实验，强调实验的重要性，在实验的基础上形成理论，乃至建立哲学、自然科学、法学、伦理学、政治学等的合乎科学、合乎客观实践的理论体系。一切以事实和实践为基础。宗教界人士和传统哲学家极力反对这种从实验出发的主张。具有先进思想的哲学家们出于谨慎和信仰，只能妥协，表示继续尊重天主教教义。但他们指

出，真理必须完全服从客观事实，即以事实为检验真理的标准。他们据此对贪婪的教士、无道的暴君进行口诛笔伐，以至抨击一切妨碍人们追求和传播真理的制度（如书刊检查）和个人（如冥顽不灵拒绝接受真理的人）。

哲学家根据客观事实认识到：世上没有绝对真理，也没有什么千古不变的好道德、好政体和好宗教，只要符合国情和时代的要求就可以了。他们认为，不应根据行为的动机而应根据行为的后果来衡量人的价值；禁欲主义既会使别人不幸，又会使自己痛苦。同时，他们对大手大脚、挥霍浪费现象表示谅解。据他们说，某些人这样做会给手工业劳动者提供就业机会。他们还宣称，当代英雄不是那些体力或智力压倒对方的出人头地的勇士或智者，而是有思想、有感情、心胸宽广、品德高尚，时刻准备帮助弱者的人。他们希望消弭战患、废除肉刑、停止排除异己，主张对不同意见表示宽容，赞成求同存异、兼收并蓄，反对设置障碍，阻止"智慧"的传播。以上都是18世纪哲学家们的典型想法。

1. 孟德斯鸠

孟德斯鸠（1689～1755）早年曾就读于尤里学院和波尔多大学。毕业后当律师。1716年继承其伯父爵位和财产，并接任波尔多法院副院长，又入波尔多学院研究地质学、生物学和物理学等。孟德斯鸠博学多才，对各种科学都有浓厚的兴趣。在此期间写了一些物理学和医学方面的学术论文。1721年因发表《波斯人信札》一书而一举成名。1722年他去巴黎，在贝里克公爵、朗贝尔夫人等支持下，出入宫廷和文艺沙龙，1728年进入法兰西学院。1728～1731年间他先后到奥地利、匈牙利、意大利、瑞士、荷兰、英国等地访问、学习。他在英国住了两年，交游甚广，被选为皇家学会会员，对英国政治、法律和艺术等方面进行了深入的考察和研究。回法国后，写成了《罗马盛衰原因论》（1734）及《法意》（1748，又译《论法的精神》）两书。孟德斯鸠花了20

多年时间完成了《法意》这部政治理论史和法学史上的巨著。此书出版后引起热烈的讨论，得到各界赞扬。孟德斯鸠于1755年逝世，留下不少手稿，包括人物肖像描写、对话、游记、杂记等。有一些手稿直到20世纪才出版。

《波斯人信札》是孟德斯鸠的成名作，在法国文坛引起巨大反响。作者了解时代信息和潮流，深知法国的社会流弊极多，积习难改，为振聋发聩，想用这本书来描绘法国的真实面目，讽刺法国的文明社会和天主教教义。当时，法国人对东方各国很有兴趣，书中描写两个波斯人来到法国后的见闻和看法。波斯离法国不远，但社会制度、风俗习惯和法国大不相同，波斯人性情温和，肤色较白，外貌同欧洲人差别不大，可以混迹其间，不被识破。两人初到法国，以东方人的标准和波斯社会的准则来衡量法国社会，用信札形式把他们的观感写下来。这两个波斯人中乌斯彼克的思想比较成熟，他由于政治原因，被迫离开波斯，到法国后遥控波斯宫廷，他的信札中有许多戏剧性和刺激性的细节，合乎读者猎奇心理。另一个波斯人名叫里卡。他是个聪明乐观的青年，得到巴黎人的好感，得以出入上流社会，他的信主要描写法国有趣的风俗习惯。他们两人于1712～1720年间在巴黎居住时，给在意大利威尼斯定居的波斯人伊旁写信。这是路易十四逝世前后那几年，法国社会正经历着深刻的变化。

在《波斯人信札》中两位主人公读过拉布吕耶尔的著作，就模仿他的笔法描述他们在巴黎的所见所闻。他们无法知道人们的想法，只能通过人们的外貌、仪表、动作和谈吐来揣测、描写带有普遍意义的性格和心理状态。如妇女爱时髦，美丽的妇女害怕衰老，游手好闲的人爱围观身穿奇装异服的外国人等。波斯人对具有时代特征的典型法国人物最感惊讶。如爱传播小道消息的好事之徒、在咖啡馆里争得面红耳赤的现代派和古典派、在摄政时期（1715～1723）从跟班发迹成为金融家的暴发户等。

有些信札揭露路易十四统治时期的种种弊端和政策的失误，

如国王本人挥霍浪费、廷臣无功受禄、废除南特赦令的严重后果等。孟德斯鸠借波斯人之口宣扬他自己的反教会观点。他讽刺天主教教义，批判神权思想，谴责教皇，指斥宗教裁判所，反对教士的独身主义。此外，他还认为，不准离婚是造成结婚率降低、出生人口减少的重要原因，所以主张离婚自由。全书贯穿批判精神，有力地向传统挑战。他说：无论一种政体多么古老、多么值得尊敬，也只能根据政绩和效率对它作出判断。《波斯人信札》文笔活泼生动、讽刺深刻辛辣，拥有广大读者。

《罗马盛衰原因论》出版后遭到冷遇，影响不大。该书书名晦涩，技巧欠佳，研究方法上也不很科学，没有多少史学价值。但全书内容丰富，立论深刻有力，读来饶有兴味。作者的历史观有唯物主义因素，研究历史事件的因果关系也有独到之处。他认为，历史的发展并不取决于一些不可知的或偶然发生的事故。历史上发生的任何大事都有精神方面和物质方面的原因。有些从表面上看似乎是孤立的小事，实际上和大事有千丝万缕的联系。历史学家在论述某国历史前，必须对该国民族有深刻的了解。孟德斯鸠认为，公元前罗马共和国实行侵略性的扩张政策，开拓疆土，因此在相当长的历史时期内繁荣富强。同时有无数罗马人在征战中丧失生命，从而转移了人民的注意力，使不能适应当时历史潮流的共和政体得以长期存在。英明君主奥古斯都建立罗马帝国，实行专制政体，修改治国原则，使罗马中兴。但他的继承者缺乏应变能力，未能适应新的历史条件，顺应历史潮流，从而导致罗马的衰亡。孟德斯鸠从罗马的盛衰中得到启示：古老的政体如不能适应形势发展，就会被革命力量推翻。革命可能持续很长时间，而且要以流血牺牲为代价，但社会向前发展了，比停滞不前要好。任何强大的帝国都有兴盛和衰亡的过程，这是历史发展规律，不以人的意志为转移。作者从起因与偶因的差别中找到自由意志与历史决定论之间的调和方案。

《法意》一书是孟德斯鸠的力作。为了撰写此书他博览群籍，

作大量笔记，潜心创作历时20年之久，思路难免有所改变，因而在布局上显得不够匀称，有些章节和原有写作提纲不完全合拍。此书的写作意图是：描写过去和现存的政体；设计理想方案。他在撰写过程中未能将二者妥善安排，以致读者有时难于理解书中涵义。此外，他尽量避免使用术语，在他脑中十分清楚的概念，从文字上看来却显得过于抽象，不够具体。这些都是后人对此书内容感到费解的原因。

作者在书的标题中用了"法"这个术语。它有在各门科学中"法则"的泛指涵义，又有在司法方面的"法律"涵义。至于"意"（指"精神"）这个词的概念却只和"法"的第二个涵义（即"法律"）联用。他认为，锤子（或槌子）之类的敲打工具，其形状、大小、用什么原料制成等都随其用途而异，但在制造这类工具时不能只顾用途和效率，而不顾使用者有无足够的力气把它举起来，而且用途也是千差万别，不能一概而论。制订法律的原则也是这样。法律的精神(即法律的体系)和立法者希望达的目的相对一致。在制订法律时，不能不考虑作为执法者的政府和受法律约束的人民这两个方面。孟德斯鸠分析古代和现代的大量法律文本，对古代法国习惯法尤感兴趣。

孟德斯鸠分析政体特点时指出，根据政府实施政策的方式政体可分专制政体、君主政体、共和政体三类。在实行专制政体的国家内，君主一人统治全国，随心所欲地发号施令，实行"人治"，往往朝令夕改，出尔反尔，甚至把他自己（或者用政府名义）发布的法令和命令置之脑后；在实行君主政体的国家内也有国王，他通过由世袭贵族、在职贵族、纳税人团、民选议会组成的中间权力机构来治理国家；在实行共和政体的国家内由全体人民自行治理。

孟德斯鸠设想了一种按古代城邦或瑞士乡村模式，由全体人民聚集在广场上直接作出决议，共同进行管理的政体。在他的设想中似乎缺少由民选议会掌权的代议制过渡性共和政体。

他为这三种政体规定了所根据的原则和得以存在的基础，他认为专制政体基于恐怖，君主以赤裸裸的暴力实行个人恐怖统治，“顺我者生，逆我者亡”。君主政体基于中间权力机构全体成员的荣誉感，他们会千方百计证明他们享有的特权来自出色的服务。共和政体基于道德，全体人民都有高尚的道德观念，愿意为了国家和集体的利益承担一定的义务并作出某种牺牲。孟德斯鸠认为，政府必须向被治理的人民灌输与政体特点一致的意识。这就是教育。就孟德斯鸠本人而言，似乎主张在大资产阶级和贵族妥协的基础上建立君主立宪政体。但为慎重起见，他没有给法国政府归类或下定义。

孟德斯鸠在《法意》中论证，英国政体模式合乎英国国情。由此出发，提出三权分立说，即把政权分为立法、行政、司法三权。立法权是制订法律的权力(如英国的上议院和下议院有立法权，是立法机构)；行政权是执行立法机构制定的法律的权力(由国王和部长们组织的行政部门掌握这一权力)；司法权是依照法律对民事、刑事案件进行侦察审判的权力（由法院、检察机关掌握这种权力）。三权必须分授不同的人或团体独立行使，不能同时落入一人或一个集团之手。三权分立说限制个人权力，有效地促进民主和自由。英国是此类国家的模式。这一学说成为法国资产阶级革命的理论武器和资产阶级政治制度的基本原则，美国《人权宣言》和《宪法》均受这一理论的启示。

孟德斯鸠强调“气候”对一个国家、民族和政治的影响。他认为“气候”会影响人体结构，从而影响人对社会的看法。如把居住在寒带的人与居住在热带的人相比，他认为他们的身体结构不同，观念也不一样，前者比后者更勤奋，更吃苦耐劳。受不同气候影响的人对政治、对社会的见解也各异。他以羊舌为例，说明温度对机体的影响（水温升高羊舌变软），以此推论人的肉体和人的思想。在作者心目中“气候”实际上泛指自然条件和社会经济条件，除一般意义上的气候条件外，还包括地理条件、自然资

源等不变因素和人口出生率、居民风俗习惯、社会经济状况等可变因素。他的结论是，政体受"气候"影响和制约，二者必须一致。这就意味着，如果自然条件和其他有关的社会因素不变，政体也不变。一个政府不论实行哪种政体，均有变好或变坏的可能。他一方面强调气候对人体结构和人对社会的看法有重大影响，立法者有责任消除这种影响，另一方面又指出气候是次要因素，法律、宗教及政府准则对政治的影响将随文化发展而逐渐增大。归结起来说，他认为地理条件（即"气候"）决定一个国家、一个民族的道德面貌、法律性质和政体特点，即以自然条件作为社会发展的决定因素，片面地夸大了地理条件的作用，把人类的体质和心理状态、人口和种族的分布、文化的高低、经济的盛衰、国家的强弱、社会的发展等都归结于受地理环境的支配。

孟德斯鸠根据欧洲许多国家的情况企图说明社会发展的规律性。此外，《法意》还谴责了酷刑、战争、贩卖黑奴和宗教裁判所等，在当时有进步意义。瑞士科学家博内指出，孟德斯鸠发现了思想领域的规律，正如牛顿发现了物质世界的规律一样。启蒙哲学家们把他视作他们中间的一员。1750年他又发表《捍卫法的革命》一书。1751年《法意》被列为禁书。

2．伏尔泰

伏尔泰（1694～1778）原名弗朗索瓦-马利·阿鲁埃。他出生于巴黎中产阶级法学家的家庭。他的父亲曾任公证人。伏尔泰中学时期学习成绩出众，热爱文学、戏剧，参加过不信教者俱乐部。毕业后献身文学事业，出入具有自由思想的社交界。1717年因写讽刺诗得罪摄政王奥尔良公爵被捕，关入巴士底狱约1年，但他声称这些诗非他所作。1718年他创作的悲剧《奥狄浦斯王》上演，获得成功，被视为拉辛的继承人，并从此使用伏尔泰作笔名。同年发表史诗《亨利亚德》。他开始和大人物结交，其中有一些金融界人士，得到了报酬丰厚的工作。后来他被介绍给摄政王奥尔良公爵。

1726年伏尔泰因事和罗昂公爵争吵，要和公爵决斗，再次被投入巴士底狱，旋即被驱逐出法国，5 月抵达英国，在英国居留了2年多，对英国的政治制度、哲学、文学、商业等方面的成就十分推崇，尤其赞赏英国人尊重文人和演员的传统。1729～1734年在巴黎居住期间发表了许多作品。其中《哲学书简》（1734）这部著作是法国思想史的一个里程碑，为18世纪哲学确定了主要方向，因这部书反对现行宗教和政治体制，不久即被查禁。伏尔泰被追究，有被捕入狱的危险。他逃到洛林省，在夏德莱夫人的庄园寄居。这个时期他写了一些悲剧剧本和其他著作。奥地利王位继承战争（1740～1748）爆发后，伏尔泰于1742～1743年被路易十五秘密派往柏林，争取普鲁士国王弗里德里希二世（1712～1786，即腓特烈大帝）的支持，从而获得宫廷的宠信，后被任命为史官，成为法兰西学院院士。

1749年夏德莱夫人逝世。1750年伏尔泰接受普鲁士国王邀请前往柏林居住。1753年迁居日内瓦，1758年在离瑞士边境不远的弗尔奈置了地产，在那里从事写作，接待宾客，并同欧洲各阶层人士通信。1778年回到阔别28年的巴黎，受到热烈欢迎，同年5月30日病逝。

伏尔泰的著作品种多样，卷帙浩繁，除戏剧、小说、诗歌、史诗、史学和哲学著作之外，还有一些无法归类的作品和 1 万多封书信。他生前受欢迎的悲剧和诗歌今天已被遗忘。他的创作活动在当时曾左右欧洲文化发展方向。对现代思想也有深远的影响。

伏尔泰受耶稣会的影响，认为审美观是永存的；但同时又受新思想的影响，认为审美观是相对的。他声称美是某个特定时代受人欢迎的东西。不同的时代有不同的审美观，但又只推崇包括荷马在内的古希腊作家以及拉丁诗人贺拉斯、维吉尔等。除英国和其他国家的作家和诗人外，他看重的17世纪的法国古典派作家只有拉辛和布瓦洛，而对高乃依和莫里哀持保留态度。他认为莫

里哀写的闹剧糟塌了他自己。伏尔泰认为作家的重要任务之一是使史诗重放光芒。

伏尔泰在史诗《亨利亚德》(1718)中描写是英雄的法国国王亨利四世(1553～1610)。这位史诗中的英雄离作者的时代不远，他是一位宽宏大量、和蔼可亲的国王。史诗安排他去完成一项伟大的使命：平息叛乱。在平叛过程中有不少障碍，也出现一些圣迹。此外还描写了主人公与英国纯洁的伊丽莎白公主和另一个美貌妇女之间的罗曼史，使史诗《亨利亚德》的情节显得跌宕起伏，生动有趣。这部史诗的主题在于反对宗教狂热，宣扬宗教自由，描写宗教战争加于人民的灾害，同时含有歌颂法英联盟之意。

伏尔泰还写过不少诗歌，如长诗《奥尔良少女》等。他有意象布瓦洛那样，通过写诗来表述自己的哲学和文学见解。他主张"文以载道"，以为用这种方式写作易于为读者所接受。

伏尔泰的历史观和孟德斯鸠相近。他们都认为历史上的任何重大事件都事出有因，不能用"天意"来解释，但伏尔泰偏重人的因素，倾向于"英雄造时势"。他认为，伟大人物的出现及其活动(他称之为"偶然事件")往往决定历史进程。这一点与孟德斯鸠有所不同。

伏尔泰指出，历史学家在阐述历史时，应首先搜集资料，去伪存真，谨慎小心，不带任何偏见的陈述史实。古代史受史料限制，历史学家应着重研究近代历史，因为近代文献资料易得，有些目击者或亲历者尚健在，史料比较确凿可靠。在叙述战争历程、外交谈判等重大事项时，应简明扼要，描写人民群众的日常生活如衣、食、住、行、风俗、习惯、宗教等时，要不厌其详。此外，还应当注意各民族的文化的相互影响，不能孤立地加以阐述。

伏尔泰所写的历史著作有三部。《查理十二史》(1731)一书阐述瑞典国王查理十二抗击在彼得大帝统治下的强大的俄罗斯帝国的进攻这一史实。说明"偶然事件"对历史进程的巨大影响。

勇敢的瑞典国王虽败犹荣。

在《路易十四时代》(1751)一书中，作者认为路易十四是一位伟大的君主。这位君主建立了辉煌的功业，在17世纪法国历史上留下很深的痕迹。书中称颂路易十四支持作家、艺术家们的做法推动了文学艺术事业的发展。但也不讳言路易十四的某些缺点和失误以及宫廷和社会上种种丑闻，以迎合读者的猎奇心理。这部著作用大量篇幅描写当时文化界、法律界的情况和社会经济生活状况，为后人了解路易十四王朝统治时的社会提供了可信的资料。

伏尔泰在1742～1743年间曾获得路易十五的宠信，但不久又失去恩宠，并于1747年被迫离开巴黎。1750～1751年在柏林完成这部史学著作。他使用曲笔表面上褒扬路易十四，实则贬低路易十五。他对好色好战、德薄鲜能、苛刻寡恩、不能容人的路易十五相当厌恶。他认为此人有路易十四的缺点，而无其优点。作者的观点似颇有见地，路易十五死时，国库空虚，民不聊生，人民反抗义举纷起，反封建启蒙思想广泛传播，专制统治陷入严重危机。

《风俗论》(1756)也是一部史学著作，论述罗马帝国覆灭以后世界各国的历史，尤其是亚洲各国的文明史。那时，欧洲人对东方各国有所了解，但很不深刻。此书史料丰富，论述明晰，深入浅出，便于广大读者吸收、消化。这部著作在18世纪还是首创。作者写《风俗论》时正和教会进行激烈斗争。书中强调：文明高度发展时，宗教必然衰败。

上面提到，伏尔泰在理论上重视史料的真实性，但他本人在治史时并未身体力行，他的史学著作中常有不可靠的传说和轶闻，真假难辨，有失实现象。

在18世纪，仁慈和善心是衡量道德的重要标志。一些有同情心的人道主义哲学家反对不公正的行为。有些哲学家则对自己遭受的不公正待遇非常敏感，从而影响了他们的思想和见解。

伏尔泰的著作始终贯穿他的主要哲学思想，即他的世界观和人生观。他对人类的命运和前途非常关心。他认为，人应当乐观，活在世界上的目的在于追求幸福，使自己生活得更加美好。他说，人们不要把世界和人类看得太坏，更不应该象帕斯卡那样屈从于命运，期待上帝赐福。上帝可能存在，但人们不了解他的意图，也不知道他对人类有什么看法，既然连这样根本的问题都搞不清，就只能认为世界不好也不坏，象他的一篇短篇小说的题目那样，“世界就是那么一回事”，既不美妙高尚，也不腐化堕落。世界将按照人们的意志变成人类所希望的样子。问题出在人的思想方法不对。人们用形而上学的方法解释一切事物，提出不切实际的要求和希望，以致达不到目标而失败。人们应当修身养性，“耕耘自己的花园”，限制追求的目标，不能盲目蛮干。伏尔泰认为历史的发展表明人类在进步，在纠正自己的缺点，前景是光明的。总有一天，人们都将过体面的生活，但还不能完全平等。

他认为，各类宗教的卫道士们都想方设法把他们认为正确的爱上帝的方式强加于人。不能否认，这样做既没有必要，也没有可能。各宗教或各教派都有优点，可以求同存异。宗教界人士应当更加明智，更加宽容，一起反对宗教战争，促进信仰自由。他批判天主教教会的黑暗和腐朽，指出一部教会史就是迫害、掠夺、暗害和胡作非为的历史。

在政治体制方面，他反对当时的封建专制制度。他代表18世纪法国大资产阶级的利益，主张开明的君主执政。但他在著作中并不能前后一贯，有时他主张建立尊重个人自由的英国式的君主立宪体制，有时又倾向于他所谓的“英明君主”制，即由开明的国王拥有为公众利益服务的一切权力，主持实现必要的改革。他对当时封建专制体制下的暴政、偏执和酷虐表示深恶痛绝。他痛斥阻碍社会发展的农奴制度、封建特权、穷兵黩武、设关立卡、苛捐杂税、卖官鬻爵、贿赂公行等一切弊端，而主张信仰自由、经商自由、言论自由。

伏尔泰的哲学著作十分丰富，除《哲学书简》(1734)以外，还有《哲学辞典》(1764)、《历史哲学》(1765)及大量书信都体现了伏尔泰的哲学主导思想。

《哲学书简》是伏尔泰最重要的哲学著作，它反映了作者旅居英国期间对各种问题的感受。这本书并非由真实的书信汇编而成，而是根据他自己的旅行笔记，参看英、法书籍、文献而写的书信体专著。伏尔泰在伦敦逗留期间学习英语，结识了蒲伯、斯威夫特等文人和哲学家伯克利以及各教派的信徒，尤其是公谊会教徒。他欣赏宗教仪式简朴的公谊会，但对他们的宗教狂热表示遗憾。他在《哲学书简》中称赞英国人在税收方面人人平等，人民享有较多的个人自由，贵族、资产阶级不以参加劳动为耻，所以越来越富有。伏尔泰推崇洛克的经验哲学，也欣赏牛顿的物理学和莎士比亚的悲剧。他在该书结尾添了一段"对帕斯卡思想的看法"，指出帕斯卡想代表受苦人说话。英国的榜样表明，受苦人可以努力减轻贫困和不幸，而坏人也可以屏弃邪恶，走上正道。

伏尔泰在哲学上批判笛卡儿"天赋观念"的唯心主义学说，反对德国唯心主义哲学家莱布尼茨（1646～1716）的"观念来自先天"和"前定和谐"学说。他认为，物质世界是客观的存在着的，人们的感觉反映客观存在，感觉、经验是认识的唯一源泉，但他片面强调感觉的作用，不理解感性认识和理性认识的辩证关系。伏尔泰为后人留下1万多封书简，广泛探讨了政治、哲学、文学方面的问题。有些提法在当时看来颇为大胆激进，但他本人未必予以认真对待，很可能是试探收信人的反应。这些书信文笔优美、机智俏皮，颇有文学价值，而且可以作为研究伏尔泰思想的补充。

伏尔泰的重要文学作品还有悲剧《奥狄浦斯王》(1718)、《布鲁图斯》(1730)、《扎伊尔》(1732)、《阿尔济勒》(1736)、《穆罕默德》(1742)、《梅罗珀》(1743)等。伏尔泰的一生处于古典主义末期至革命时代前夕这一过渡时期。他的悲剧有的成功，有

的失败，有的轰动一时，有的则被查禁。晚年他企图阻止戏剧向浪漫主义方向发展。后期的悲剧都不成功。（见224页）

伏尔泰写小说原来只是为了消遣。后来发现这种文学形式可用来说明重大问题。他设想了几个天真幼稚、憨态可掬的人物。他们都有许多不幸的遭遇，不但忠厚老实，还富有正义感。伏尔泰创造这样的人物是为了争取读者同情。在他的小说中，有真实的国家和地名，也有虚构的国度。作者热衷于描写在神秘的东方国度发生的许多荒诞不经、稀奇古怪的事。情节风波迭起，人物悲欢离合，还穿插着大灾、大难、暴死、复活等等故事。当他不愿意再写下去的时候，就把小说中的人物“杀死”或“赐给”他们永恒的幸福。他的第一部短篇小说《查第格或命运》（1747）中的主人公就是一位倒霉的老实人，他受了许多冤屈，生了不少闲气，最后经老哲学家开导才知道造化为何捉弄他，上帝何以反复无常。《米克罗梅加斯》(1752) 叙述两位天外来客对在地球上发生的事感到莫名其妙。他在《老实人》(1758)这部小说中，通过一位诚实正直、见闻有限、目光短浅的主人公之口，阐述一种盲目乐观又盲目悲观，逆来顺受、随遇而安的哲学。《天真汉》（1764）描写一个休伦人（操易洛魁语的北美印第安人部族之一，1534年法国探险家卡蒂埃发现他们住在圣劳伦斯湖沿岸）的遭遇，他在吃尽苦头之后才懂得欧洲人心目中文明是怎么一回事。《巴比仑公主》（1769）讲述一位仙女的故事：美丽的福尔摩桑德公主为寻找未婚夫走遍欧洲各国。有些段落柔情脉脉，富有诗意。这些小说中有不少针砭时弊的明喻和隐喻。《老实人》、《天真汉》等都是18世纪著名的哲理小说，故事荒唐，但寓意颇深。

伏尔泰是18世纪法国最伟大的作家之一，也是最著名的启蒙思想家和哲学家之一。他富有斗争精神，1754年他在弗尔奈定居后，该地竟成为欧洲舆论的中心，一度对欧洲文化的发展方向产生影响。他是一个反对专制暴政的勇敢斗士，也是一个破除宗教愚昧的革新思想家。他的思想方法和写作技巧对后人都有启发，

值得借鉴。

3. 狄德罗

和伏尔泰齐名的另一个伟大思想家和杰出的作家是狄德罗（1713～1784）。狄德罗在文学、哲学、伦理学、戏剧、美学、文艺批评、小说、科学思辨和政治学等领域均有突出的贡献。他生于上马恩省的朗格勒。幼年受业于耶稣会教士。1729年到巴黎升学，成绩优良。1732年获巴黎大学文科硕士学位，后又致力于法律、语言、文学、哲学和高等数学的研究。1746年发表第一部作品《哲学思想录》，对基督教进行无情的攻击。1749年，他尖锐地抨击了封建制度和宗教神学，因而被捕入狱，遭到3个月的监禁。出狱后，和杰出的数学家达朗伯合作并邀集许多文人、科学家参加《百科全书》的编纂工作。从1751～1772年持续了21年才完成(见196页)。在此期间狄德罗还发表哲学著作、文艺理论著作、小说、剧本多种。他和一位外省才女索菲·伏朗关系密切，书信往返。《百科全书》的出版使狄德罗分文不名。俄国女皇叶卡捷琳娜给他一份终身年金。狄德罗于1773年前往圣彼得堡向她表示谢意，在俄罗斯逗留5个月后回国。1774年后10年间狄德罗年老多病，重要著作不多，1784年去世。

狄德罗为人诚恳，热情洋溢，需要向别人倾诉自己的思想感情，也需要别人理解。他认为，能使他的思想受到强烈冲击的主张才有价值，有了对立面才能弄清问题。因此他需要对话者、反诘者。狄德罗的作品中有相当一部分是以对话体写的。

狄德罗写的重要哲学著作有《给有眼人读的论盲人的书简》(1749)、《对自然的解释》(1754)、《达朗伯和狄德罗的谈话》(1769)、《达朗伯之梦》(1769)、《关于物质和运动的哲学原理》等。

狄德罗是无神论者。他的哲学思想和道德观在当时是离经叛道的典型。他对自然科学很感兴趣。他把物质“分子”看作自然界的统一基础，“分子”永恒不灭，为数无穷，多种多样，同时

间、空间和运动不可分离。一切事物，包括思想在内，都是机械运动。他强调人的认识依赖于感觉器官，感觉是外部世界作用于感官的结果。他把认识归结为从感官到思考，又从思考回到感觉。在感性和理性认识问题上，他没有超出机械唯物主义的范围，但有辩证法的因素。他坚决反对有神论、不可知论、二元论和主观唯心主义。他认为天主教的教义提供的关于上帝存在的说法证据不足。这个世界并不是为人类创造的。只要问一下不幸的盲人就可以知道，他们对世界看法和有眼睛的人大不一样，可见一切认识来源于感觉。在灵魂与肉体的关系问题上，他坚决反对宗教传统说法：人有双重存在，即作为罪恶的物质的肉体和作为神的灵魂的一个组成部分的灵魂（有时指思想或精神）。狄德罗论证了灵魂和肉体是同一实体。他说，在研究人性方面医生比别人的条件优越。实验证明，人的思想一受刺激就会发生变化，可见灵魂不朽之说是无稽之谈。

在《达朗伯之梦》（1769）一书中，狄德罗反对物种不变之说。他指出，在矿物和植物、植物和动物、动物和人之间存在着过渡形式的物种。物种在不断变化，有机物是从无机物"过渡来的"，"人和禽兽的区别，只在于组织上的不同"。依此类推，人只是经过变异的一种矿物。人与石头的生命是同质的。生与死没有多大差别。人活着就是在作出反应。他说："我活着的时候全身都在运动，作出反应；我死后则以分子形式运动，作出反应……因此我是永生的。"如果世界上的一切事物都以这种机械方式运动，那就不需要上帝了。

神学家认为，上帝赞成的东西就是好的、对的、善的，上帝反对的东西就是坏的、错的、恶的。无神论者和自然论者则认为道德已经消失。狄德罗认为，如果有上帝，他也管不着人间是非善恶。传统的道德观、善恶观、价值观不过是一种随着时间、地点、条件而变化的习俗和惯例。时代、地域等条件不同，人们的观念也随之发生变化。新观念产生了，旧观念即丧失其固有价

值。他在《布甘维尔游记补遗》（1772）一书中，通过航海家布甘维尔的经历，介绍了一种与欧洲人完全不同的海地人的风俗习惯。欧洲人看不惯的事，海地人却习以为常；他们过得很幸福。

狄德罗的重要文学作品有小说、剧本等。他在小说《拉摩的侄儿》(1761～1774)中描写一位把音乐奉为神圣的音乐家。这位音乐家性格充满矛盾，优缺点都很突出，如他敢于在未掌握乐理的情况下教音乐；既蔑视封建社会的伦理道德，又在一个有封建传统的大户人家当寄食者。同时他又觉得封建伦理道德可以遮丑，不无可取之处。据说，在生活中主人公确有其人。他坐过牢，在疯人院了结一生。此书被恩格斯誉为“辩证法的杰作”。

狄德罗的小说《修女》（1760）描写一位被迫进修道院的年轻女子的凄凉与寂寞。情节虽是虚构的，但有大量现实生活中的素材作为根据。当时，确有一些家长为了把遗产留给儿子，不惜牺牲女儿的幸福，逼迫她们进修道院。此外，他还发表过小说《宿命论者雅克和他的主人》(1773)和剧本《私生子》(1757)、《一家之主》（1758）等。（见219页）

狄德罗的文艺作品（除小说《暴露的首饰》外）一般只供熟人欣赏。相当一部分小说是在他去世后很久才出版的。他的小说无连贯的情节、严密的结构和协调一致的人物。他认为，传统小说是“荒谬无聊的琐事和陈词滥调的堆砌”。在他自己写的小说中情节、人物、场景、节奏、转折等永远处于不停的变化之中。

狄德罗的《寄给索菲·伏朗的书简》是一部书信体的自传性著作。从书中可以看出作者热情奔放，笔意纵横，充分显示出他的真诚的心灵和思想。《书简》中描写乡间的小桥流水，幽静的森林风光，也阐述哲学家、文学家们的争论和探讨，象一只变幻莫测、五光十色的万花筒。

狄德罗喜欢用对话和辩论体裁写作。他乐于写小段文字，而不写场面大、人物多、有头有尾的巨著。有人认为，他的作品与其说是“书”，毋宁说是“页”，即每一页都可独立成篇，斐然

成章。狄德罗功底深厚，写作技巧卓越，文笔清丽隽永。他的小说不失为文辞优美的佳作。狄德罗认为，作者不应当在时间性很强的细节和处于不断变化中的风习方面多费笔墨，而应集中力量描写那些具有永恒意义的大事件、大自然和人生的真谛。狄德罗所使用的词汇都是久已定型至今仍不显陈旧的常用词，所以他的作品一直保持着新鲜感，今人读来仍非常亲切。

在沙龙聚会时，作家和艺术家们常就文学、戏剧、绘画等文艺作品交换意见，尔后又著文在杂志上发表。这些意见和文章往往零散而无系统，而且除名家评论外，也不被人重视。自1761年起，狄德罗为《文学通讯》杂志撰写艺术评论，介绍两年一度在卢浮宫方厅举行的油画展览。他努力钻研，细心揣摩，逐渐成为内行，对绘画的主题、布局、色彩等均有精辟的见解。他写的《画论》（1765）提出了绘画的美学原则。他反对"纯艺术"，坚持"美"和"真"的联系。他号召画家不以古人而以自然为师。德国诗人歌德（1749～1832）高度赞扬狄德罗的美学理论，曾对本国同行席勒（1759～1805）说："《画论》是一本不可多得的佳作，在许多方面都以灯塔般的强烈光芒为绘画艺术照亮前进的方向，但它对作家的作用比对艺术家的作用更大。"在文艺理论方面狄德罗还写了《关于〈私生子〉的讨论》（1757）、《论戏剧诗》（1758）、《谈演员的矛盾》（1773～1778，一译《演员的是非谈》）等。他主张创作"严肃的戏剧"，剧中不以英雄的丰功伟绩为题材，而以平民的家庭生活和社会关系为主要内容，不用典雅的词句，而用日常口语来写对白。（见214，219页）

4、布丰

布丰（1707～1788）是著名的博物学家，但他的著作对法国影响极大。他的《自然史》是不朽的传世之作。

布丰出身于勃艮第一个官吏家庭，母亲贤慧博学。布丰最初就学于第戎的戈德兰学院，喜爱数学。1723年从父命学习法律。1728年攻读医学、植物学和数学，后去英国，当选为皇家学会会

员。母亲死后，他回家乡钻研概率，并对植物生理学感兴趣。他在皇家博物馆工作时编成巨著《自然史》，全书原计划写50卷，生前仅出版36卷。1753年被选入法兰西学院。他每年到巴黎短期旅行，成为文学和哲学沙龙的常客。他在蒙巴尔经营自己的产业，有动物园、养鸟场和实验室。《自然史》出版后，立即被译成多种文字，在全欧享有盛誉。布丰的研究方法和他从研究成果中归纳出来的哲学思想引起了人们的注意。

布丰的《自然史》分门别类描写动物、植物和矿物。起初他没有写作提纲。不过想为他所负责掌管的皇家博物馆的收藏品编写一部详细目录，后来才打算写一部书，并制定了写作计划。他在写作中遇到许多无法克服的困难。当时，人们对自然界的认识还很肤浅，野外考察困难重重，照相术还没有发明，自然科学方面的著作也极少。已有的科学论文描述不很确切，只有莱奥摩写的一篇关于昆虫的论文比较出色。此外，由神学家编辑的描写自然界的著作常常提到神灵的奇迹，不大象科学著述。瑞典学者里内（1707～1778）写了一本《生物分类》，成就平平。布丰认为，这些著作虽有一定参考价值，但在内容方面颇多假设虚构之处，经不起推敲。

布丰为人谨慎，写作态度比较严肃。然而，他的著作还不能形成科学体系。有时他把动物分为哺乳类、鸟类等。这种分类本身就没有科学价值。有时又以动物形体大小和对于人类是否有利为根据进行分类。他对动物的描写与其说是科学作品，不如说是文学作品，而且有明显的说教意味。他认为，人类就躯体而言，也是动物，而人的利益是宇宙存在的目的。在论述动物的特点时，他站在人类的立场上，而不是站在科学的立场上，免不了带有感情色彩。这是作为博物学著作的《自然史》中最不科学的方面，但凡事都有利弊，正因为这部书的文学色彩胜过科学色彩，所以才拥有较多的读者。布丰在口头上不得不承认《圣经》中创世纪和诺亚方舟的神话确有其事，以免冒犯天主教教义，但又提出

各种动物可能来自同一个物种，人在大自然中不一定占有中心地位。这种论点显然和教义相牴牾，以致和教会发生矛盾。

布丰在题为《论自然的分期》一文中，首次提出太阳与彗星碰撞而产生行星的假说。他试图把地球的形成分成7个阶段，和《圣经·创世纪》的7天一致，内容大体如下：一颗彗星与太阳相撞，使太阳的一部分分离出去了。这一部分物质转着圈子，形成类似溶化的金属团块一般的球体；球体表面逐渐冷却，结成上有窟窿、缝隙和气泡的一层硬壳，这就是地壳；地壳表面被一层汪洋大海淹没，水促使地壳表面发生变化，形成山脉起伏、高低不平的地表；植物在地表高处生长起来，由于地壳发生剧烈变动，有些植物陷入地层，变成煤和泥炭，其他矿物也在地壳表面和内部堆积或聚积。水蒸发了，后退了，形成了火山、大陆和海洋；地球进一步冷却，在陆地和海洋中发现了第一批动物。这批动物首先在温度不高的南北两极出现，后来逐渐迁移到别的地方，把原来的地盘让给新的动物物种；地壳变动，地表裂开，大陆漂移，形成地表的现状，以上6个阶段，相当于《圣经·创世纪》中所说的前几天，而第7阶段和《创世纪》的第7天一致：人类诞生了，代替上帝继续进行创造。

布丰的假说有许多臆想成分，显然缺乏科学根据，但他是对地质史划分时期的第一个人，此外，他还提出物种绝迹说，推动了古生物学的发展。他的假说披上了合乎基督教教义的宗教外衣，尤其显得不伦不类，但究其实质，毕竟不乏唯物主义的因素，比起宗教假说来，更接近客观实际。他的观念在当时就未能使人信服，有许多人认为，布丰是一个善于作科学幻想的作家，而不是一个讲科学的博物学家或地质学家。

实际上，布丰对哲学和文学都很有兴趣。他发表过《风格论》（1753）。提出"风格即人"的论点传世。但他的著作主要在于描写动物、植物和矿物。在他已出版的著作中，除《自然史》外，还有描述胎生四足动物的书12卷，描写鸟类的书9卷，描写矿物

的书 5 卷，补遗 7 卷。他的合作者中有著名的科学家拉赛贝达。

布丰的行星诞生说、地质史说、物种绝迹说都是有益的探索或设想。他的影响主要在文学领域，而不在科学领域。他的著作有助于培养读者关心周围事物、观察并热爱大自然的习惯。

第五节　《百科全书》

由狄德罗主编的《百科全书》（全称《百科全书，或科学、艺术和手工艺分类词典》）是18世纪法国最伟大的著作之一，规模宏伟，具有历史意义。在全书完成前的21年中（1751～1772），它一直是人们争论的中心题目之一，对法国文化有重大影响，应视为文学史中的重大事件。

这部法文百科全书是启蒙运动的哲学家们（或献身于促进唯理论、自然神论、新科学、信仰自由和人道主义的先驱们）所编纂的主要著作之一。《百科全书》的作者们是学术领域各种新思潮学派的代表人物，也是批判各种传统制度与旧意识形态的中坚力量。他们被称为百科全书派。这部《百科全书》成为传播各种知识、反对教会及国家反动势力、宣传新思想的重要阵地，同时也是宗教、哲学、文学、艺术等各种问题的争论中心。因此，在编辑、出版过程中遭受保守的教会和官方的指责、非难、审查和镇压。

1728年英国布列顿·伊弗雷姆·钱伯斯主编的《百科全书，或技术与科学通用词典》在伦敦出版，因具有极高的实用价值，受到读者欢迎，并未引起任何争议。1745年出版商拉·勃雷东委托狄德罗将钱伯斯编的《百科全书》译成法文出版。狄德罗英语水平很高，刚译完一篇医学论文，但他不同意翻译英国出版的《百科全书》，主张编辑一部规模更大、内容更新的法国《百科全书》。拉·勃雷东请示国王，1748年国王批准拉·勃雷东出版

《百科全书》。

《百科全书》的编纂引起了社会各界的注意，虽预定价昂贵（每部 280 里弗尔，相当于一个农业工人一年多的平均工资），但预定者甚多。1749年狄德罗因发表《给有眼人读的论盲人的书简》，宣扬唯物主义无神论，反对封建专制制度而获罪，被囚禁于万尚堡角楼内，编辑工作中断。3个月后狄德罗出狱。他和杰出的数学家达朗伯合作组织许多先进的思想家、文化人、科学家编纂《百科全书》。1751年《百科全书》第 1 卷问世，达朗伯撰写了序言。第 1 卷出版后遭到耶稣会攻击。1752年耶稣会集中攻击狄德罗的重要合作者达·帕拉德教士，因为他写了一篇题为《索尔旁》的论文，指责当时的社会秩序和宗教。几个月之后，《百科全书》被禁止发行。

路易十五的正式情妇蓬巴杜夫人出面干预，1752年政府和狄德罗、达朗伯达成协议，《百科全书》得以继续编辑出版，直到1758年没有发生重大干扰。《百科全书》编至第7卷（字母G）时，发现许多条目还要加注释和插图，这是编辑们所没有预料到的，幸而预支的款项足以使他们继续工作。在编辑部内部也遇到过重大困难。如狄德罗的重要合作者达朗伯曾一度站在卢梭一边，不愿继续和狄德罗合作。

1759年政府和教皇都谴责《百科全书》。出版商被迫宣布给每一位预定者退款72里弗尔，但没有人前来领取退款。朋友们劝狄德罗放弃该项计划，甚至逃离法国，但狄德罗说服了出版商在编印其余各卷时，先争取获准出版那些不会引起争论的图片卷。后来经马莱伯和出版商的努力争取，正文部分也得以继续出版。1764年狄德罗发现出版商用偷梁换柱的办法企图冲淡某些条目原想表达的思想，他很气愤，想挂冠而去，后来又回心转意继续工作到全书28卷完成。《百科全书》第 1 版用瑞士出版商名义，于1772年某日傍晚在巴黎近郊公开发行。

1751～1772年经狄德罗主编的《百科全书》共出版28卷——

其中文字17卷，图片11卷；1776～1777年续出5卷——正文4卷，图片1卷。1780年又增出2卷索引。后出版的7卷加上由狄德罗主编的28卷，组成35卷大开本《百科全书》第1版。

1. 主要编写者

《百科全书》的编纂者大部分都是品行端正、安分守己、学识渊博的专家。狄德罗和达朗伯原想邀请著名作家、科学家、哲学家参加编纂工作，但遭到许多人拒绝，如布丰声称他不承担任何责任。最初组织的撰稿者除卢梭和霍尔巴赫男爵外，其余都不甚有名。但当这部《百科全书》声誉日隆，而受到的攻击也与日俱增时，一些杰出的撰稿人却参加进来。如经济学家杜尔哥、哲学家伏尔泰、作家马蒙泰尔、财政学家内克等。孟德斯鸠和伏尔泰写过一些美学和文学方面的词条，但不久就离开了。卢梭开始时积极参加工作，写过音乐方面的词条，后来一变初衷，对《百科全书》持不合作态度。宗教条目由具有正统思想的教士们撰写，文学条目的撰写人是马蒙泰尔。（1723～1799，马蒙泰尔曾任《法兰西信使》杂志经理、王室史官和法兰西学院的常任秘书。）其他撰稿人还有无神论者霍尔巴赫男爵(1709～1789)、倡导自由和平的理论家玛帕里教士、唯物主义思想家、百科全书派主将爱尔维修（1715～1771）等。

爱尔维修是一位包税人，家境富裕，《百科全书》的编写者们常在他家里聚会。1758年，他发表《论精神》一书，引起了轩然大波，后来被判处将该书焚毁。他支持哲学家洛克“人的思想是在感觉基础上形成的”这一看法。他补充说，人们根据个人利益来判断善恶；人与人身体条件不同、所处的环境不同、所受的教育不同，所以智力有差异。

上述诸人撰写了《百科全书》的主要条目。但是，许多词条仍出自狄德罗、达朗伯和若古骑士之手。

主编狄德罗21年来始终坚持工作，为该书撰写了成千条目，特别在哲学史、美学及机械方面。他认为工业技术方面的问题至

关重要，因此他参观工厂、车间和作坊，画了许多草图，甚至制作机器模型。作为主编他还必须关心全书词条及插图等，使《百科全书》图文并茂。他在给友人的信中说："这项工作（指主编《百科全书》）占去我20年时间，不仅没有给我带来幸福，反而害得我焦头烂额、耗尽精力、贫病交迫，几乎身陷囹圄。如果没有这项工作，我本可以更有作为，使生命焕发更大的光辉。"狄德罗的功绩在于改变了出版物的性质，使之成为宣传新思想的工具，适应法国日益高涨的革命精神，点燃了人们的思想火花。恩格斯称赞他是"为了'对真理和正义的热诚'（就这话的正面的意思说）而献出了整个生命"的人。

达朗伯（1717～1783，一译达朗贝尔）是法国18世纪著名学者，他精通数学和物理，在欧洲享有盛名。23岁进自然科学院，当选为院士。37岁当选为法兰西学院院士。达朗伯是《百科全书》的主要编纂者，除撰写"前言"外，还编写了数学和自然科学的全部词条，由于他的努力和声望，《百科全书》才在科学界受到欢迎。

若古骑士（1704～1796）受过良好教育，他为人谦逊，大公无私，默默无闻地为《百科全书》撰写了大量词条。此外他还为别人撰写的词条做修改、加工和润饰工作，核对并纠正内容和技术方面的错误，统一全书术语和提法。以上三人被誉为《百科全书》的功臣。

2．前言

《百科全书》的前言由达朗伯撰写，介绍此书特点、用途及编纂者的情况，大体上复述了狄德罗为吸引读者预定而写的广告内容。导论部分哲理性很强。达朗伯指出，人类活动从初级社会到文艺复兴和科学振兴，中间可分成几个阶段。达朗伯认为，原始人通过感官感知周围的一切，就竭力记住他认为有用的事物；后来人类运用理性把感官感知的事物筛选、分类并区别其表象和本质，最后人类充分发挥了想象力。因此，人类的知识可分为三

类：历史、哲学和艺术。前言中说："历史和记忆有密切关系，哲学是理性活动的成果，艺术则是想象力驰骋的表现。"

许多人不同意这一提法。他们指出，达朗伯的说法和事实相反。历史这门学科本身就具有记忆、理性和艺术这三个方面。达朗伯的见解显然不全面，但他没有把知识的来源看作神的启示，并且限制了神学的影响，从而反映了朴素的唯物主义思想，他也不回避神学是客观存在，而把神学分为形而上学和宗教的历史两部分，前者归入哲学，后者归入历史。达朗伯在论及天主教教会及教义时措辞谨慎，但也不讳言天主教不过是各种宗教之一，与别的宗教并无不同。书刊审查部门认为前言中没有反对现有体制的因素，准予刊行。不久耶稣会就指控审查部门渎职。

3．价值和思想

《百科全书》售价昂贵，虽屡遭政府的干涉和禁止，却得到民间广泛支持，拥有大量读者。除因思想先进符合潮流外，更重要的是，该书内容充实，实用性很强，有助于传播各种知识，在学术上具有重大价值。

狄德罗、达朗伯和他们的合作者人数有限，虽然都是饱学之士，也不可能掌握所有学科的各种知识，而且他们有历史的局限性，思想意识和编辑技术均不可能达到19～20世纪的水平。他们曾化费大量时间查阅自18世纪初以来各国出版的辞书、百科全书和各种资料、论文，摘抄并撰写有关条目。有时注明出处，有时略而不提。撰写的条目，在内容上和技术上，时有错误或疏漏，各条目间，甚至同一条目中，也会出现词语不统一，观点不一致等矛盾现象。在编辑工作上也遇到不少技术问题。如选词标准难于掌握；条目详略不易确定。有些科技名词处理过详，如"织布机"、"咖啡栽培"等条目长达数页，偏于繁琐，而"灵魂"、"人"、"上帝"等名词，概念较抽象，难于下定义，更不易作透彻的阐释，编成条目，难如人意。《百科全书》在内容编排、体例各方面都有难以避免的不正确、不妥当、不协调现象，反对《百

科全书》的人常以此为借口，挑毛病，找缺点，甚至吹毛求疵，并公诸于众，以损害该书的声誉。然而，历史终将作出公正的判断，从全面看，瑕不掩瑜。缺点与其成就相比，毕竟是微不足道的。这部《百科全书》到19世纪中叶还多次重印，许多条目无需作重大修改。插图画面清晰，安排得体，具有一定参考价值。受到普遍称赞。

在18世纪初期，如果有人抨击教会，讽刺主教（或教士），要求宗教宽容和信仰自由，或赞扬英国宪法，指斥专制独裁，鼓吹自由民主，谴责苛捐杂税，等等，都会遭到政府或当局的追究、迫害，甚至拘禁、放逐。随着时代进展，形势有了变化，在编辑、出版《百科全书》的21年中，教会和官方对舆论的钳制已有所松动，除指责、非难、干预《百科全书》的编辑、出版外，并没有采取其他手段迫害百科全书派的作者。当时，各种有进步倾向的著作多能自由发表，作者也能有限度地表达自己的看法。由于书刊检查制度不完备，有些反传统的著作，甚至已被查禁的书刊也能秘密地或半公开地流传。

在各项工作中，狄德罗不得不小心谨慎。对于那些肯定会受到检查官挑剔的重要条目，先采用传统的定义或注释，同时注明可参见的、与之有关的另一个一般性条目，在这些一般性的条目中才体现作者的真实观点，当然也尽量避免使用可能刺激教会和官方的词句。

《百科全书》编辑部的主要成员都是新思潮的代表人物，是启蒙运动的先驱者。他们在自己撰写的条目中对传统体制和意识形态进行批判也只是他们真实思想的反映，而并非有意识地同教会作对或故意和政府为难，无视它们的存在。他们甚至在主观上也未必想宣传资产阶级革命思想。在《百科全书》编写、出版之前，人们的意识无不受宗教传统的影响，例如一般人都认为人类最重要的职责在于拯救自己的灵魂，求得永生，又如神的启示是知识的源泉等。《百科全书》没有针对这些观念进行正面驳斥或

批判。但许多条目的具体内容表明，撰写人的看法与上述宗教信仰完全相反。他们认为不应当把希望寄托于超自然的外部世界，而应当关心人世间的现实生活并努力改造环境。人类必须运用自己的理智，清理现有的物质财富和精神财富，以便共同分享，还应当使之增殖，并从中发现使人类生活更加美好的财富。百科全书派预言，未来的人类享有充分自由，他们不受限制，也不妨碍别人，而为共同的事业出力。百科全书派认为，今后教士的作用将减少，学者的作用将增加。科学上的新发现和新发明将成为全体人民的财富，自然科学必将取代神学成为教学的基础，纯文学只有在汲取新思想时才能得到发展。艺人和工人的劳动十分辛苦，他们在为全人类造福，所以应得到公正的待遇。

百科全书派的思想客观上反映了资产阶级的革命愿望。他们的哲学思想代表资产阶级的利益。到18世纪中叶，法国资产阶级已成为经济中的主宰力量。它控制了全部工业、财政、国内外贸易，并拥有全国五分之一的土地。《百科全书》中提出了自由资本主义的口号：让我们放手干，让货物自由通过。该书还反映了重农主义者的要求：土地是财富的主要来源，封建制度必须废除。此外，18世纪中叶，新式纺织机器已经取代了老式的织布机，手工纺织工场与作坊逐步演变为使用高效率的大机器的新式工厂。然而，大部分行业还依靠手工劳动。《百科全书》一方面强调机器生产带来的好处，另一方面又对手工业工场恋恋不舍。这也反映了产业革命前夕资产阶级对技术革命的游移态度。

第六节　浪漫主义先驱——卢梭

卢梭（1712～1778）出身于瑞士日内瓦一个钟表匠的家庭。他幼年丧母，父亲性情孤僻，但常和他一起读彼留塔克的著作。卢梭上过寄宿学校，当过学徒，1722年其父获罪流放，他在舅父

家寄居。过了6年，他离家出走，开始过流浪生活。

他先在法国安西的瓦朗夫人家寄宿。瓦朗夫人是改宗的天主教徒。她派卢梭前往都灵。卢梭在都灵改宗。卢梭离开都灵后，到处流浪，当过雕刻工人、仆人、音乐教师等，也干过其他营生，4年后，他到瑞士尚贝里住进瓦朗夫人新居。1732～1740年卢梭在那里住了8年，瓦朗夫人待他不薄，卢梭也喜欢美丽而恬静的乡村环境。他对这段生活一直有着美好的回忆。1740年，他和邻居发生争执，自尊心受到损伤，就带着瓦朗夫人的介绍信前往巴黎。

巴黎上流社会人士介绍他去当秘书和书店售货员。他生活贫困，身体孱弱，思想呆滞，无法发挥才华。他发明了一种新的记谱方法，也没有获得成功。当年他爱上了容貌美丽、性情粗野的苔莱丝，娶她为妻。此时深感后悔，为有这样的妻子感到羞耻。1745年卢梭遇见狄德罗，和他建立了友谊。1750年，由于狄德罗的鼓励，他参加了第戎学院举办的关于科学和文艺的复兴是否使道德淳化问题的征文竞赛。他的论文《论科学和艺术（是否败坏或增进道德）》获得头等奖，因而一举成名。尔后他作为音乐家和音乐理论家为狄德罗主编的《百科全书》撰写了全部音乐条目。1754年第戎学院举办讲演会，主题是：人与人之间不平等的根源。卢梭发表了题为《论人间不平等的起源和基础》的演说，并于1755年刊行，但未引起人们重视。1756年后卢梭到日内瓦隐居，过俭朴的生活。不久，他又接受厄比内夫人邀请，到蒙莫朗西村去，住在女主人提供的一所小屋子里，潜心著述。1757年底因和女主人意见不合而分手。他对厄比内夫人的女儿乌达多夫人产生了感情，结局很不幸。但他仍住在蒙莫朗西村足不出户，在隐居期间(1756～1762)写了《关于戏剧的信》(1758)、小说《新爱洛绮思》(1761)、论文《论社会契约》(1762，又译《民约论》)和教育小说《爱弥儿》(1762，又译《论教育》)等。这些著作的出版给卢梭带来了荣誉，也给他造成了麻烦。

1762年6月《爱弥儿》和《论社会契约》被法国议会查禁。一些哲学家们也和他发生争执。1761年他与狄德罗及百科全书派已完全决裂。他先后到过瑞士的摩梯埃和特拉凡尔，不久又住到皮埃纳湖中的一个小岛上，后来又漂洋去美国。卢梭为人孤僻，很难和人相处。他从美国到了英国，有了新的庇护人，仍难相处。他于1764年底开始写自传性的《忏悔录》。1767年又回到法国，所编《音乐辞典》在此时出版。1770年他到巴黎定居，写了为自己辩护的《对话》和《孤独的散步者的冥想录》（1776～1778）。最后几年住在杰拉尔丁侯爵家。

在卢梭所处的时代，法国哲学界正发生重大变化。一部分哲学家关心政治，针砭时弊，抨击教会，反对经院哲学，为未来勾勒蓝图。然而，一般市民和读者仍然通过观看戏剧或阅读小说来满足感情上的需要，沙龙的座上客在18世纪下半叶也有一种反理性至上的潮流，更倾向抒发感情，而不甚关心政治、哲学方面的主张和见解。许多作家都在创作有浓厚感情色彩的作品，博得读者和观众的同情和眼泪。有些作家则热衷于用超自然的神秘主义降神术、招魂术之类的东西来代替宗教。许多同代和后代人都认为卢梭是这股侧重感情的思潮的代表人物。他为了读者感情上的需要，描写田园风光、大自然的景色以及纯朴、宁静的感情。有时，这类小说和戏剧被称为浪漫主义作品。

卢梭的两篇论文体现了他早期的思想倾向。他认为，人类不必付出很高的代价就可以获得幸福。但在人类和幸福之间，有一些因生活不幸而心术不正的上流社会的人。这些人既是文明的牺牲品，又是被文明所腐蚀而变坏的刽子手。卢梭觉得，这些人和他自己也相差无几。他因未能在这个他所蔑视的世界上出人头地而感到愤愤不平。卢梭认为，“人只有得到幸福才能变得善良。”

《论科学和艺术（是否败坏或增进道德）》是描绘得不够好的草图。当时作者缺乏写作经验，提出的问题也过于狭窄。卢梭自称，他写这篇论文是受到灵感的启发。论文指出，历史告诉人

们，在典雅的文明高度发展的时期，社会上就会发生不道德的行为，而人们的性格和体质也日趋软弱。过分讲究礼仪的文明人在不讲究礼仪而勇敢无畏的“野蛮人”打击下，不得不屈服。这是社会发展的必然规律。人类为了满足自己的邪恶或奢侈的愿望而从事科学研究和艺术作品的创造。因此科学与艺术并未促进社会道德水平的提高，它们的高度发展反而使道德堕落、败坏。在这方面，斯巴达人和罗马人是人类仅有的榜样。卢梭这种说法并无新意，不过是人云亦云而已。

在《论人间不平等的起源和基础》一文中，卢梭深感自己无力恢复人类历史的本来面目，所以他只能对人类自然状态作了一个假定性的描述。他指出，旅行者口中叙述的“善良的野蛮人”代表了原始人类的形象。最初，人们彼此独立，过着自由自在的生活，不服从任何人，象野兽一样互相回避，地上的果实可以养活他们。在原始社会的“自然状态”下，人人都享受自然、自由和平等，没有邪恶和欲望，但可能有怜悯心和不断完善自己的本能，这就是人类和动物不同之处。地质的大变动把人们集中在一起，人的本能导致人类发现了火，使他们团结起来，保护自己抵御共同危险。人类度过了各种神话所描绘的原始公社生活的“黄金时代”。人类在共同生活中虽然有爱情、友谊、歌舞等种种欢乐，也产生了妒嫉、仇恨、贪婪和战争所引起的痛苦。铁和小麦的发现使人类进化到第三阶段，人们产生了拥有私人财产的要求，地主不许别人进入自己的土地，以保护其收获不受掠夺。人们为争夺财产而进行抢劫和战争。地主和富人就求助于法律和制度，建立保护他们的财产和既得权益的社会秩序。私有制的产生是人类不平等的根源，而社会不平等的现象愈来愈普遍。富有的人贪财好色。诛求无厌，穷人被迫出卖自身，沦为奴隶。地主、富人服从国王的权威，以求得国王的保护。王权、等级制度都是不合法的。在专制暴君和被压迫人民之间只存在力量的对比。但卢梭并不主张回复到自然状态的原始平等，提出要保护小私有

者，以防止财产过分集中。

达朗伯在他为《百科全书》所写的前言中，对宗教信仰有无必要表示怀疑。此外，他还主张在日内瓦修建剧场。1758年卢梭在日内瓦牧师们的怂恿下，写信给达朗伯（即《关于戏剧的信》）对修建剧场一事表示反对。他认为，戏剧会促使情欲泛滥；观众看了悲剧，会对歹徒和精神失常的恋人表示同情；喜剧则庸俗无聊，以伤害别人的自尊心取悦观众，莫里哀的《愤世嫉俗者》一剧尤为拙劣。如果日内瓦有剧场和喜剧团，就会污染社会风气，也会使民众产生卑劣的愿望。日内瓦人口少，也不富裕，无力负担剧院所需的经费。后来，由于卢梭对达朗伯《百科全书》写的"日内瓦"条目有不同的看法，终于与狄德罗及百科全书派完全决裂。

卢梭对戏剧和剧院的看法，尤其是对莫里哀《愤世嫉俗者》一剧的议论是站不住脚的。实际上卢梭本人也作有歌剧6部。卢梭主张人们安于清贫严肃的生活，他喜爱描写被大雪封锁的山村、在宁静气氛中过着纯朴生活的村民之类的画面。他认为，日内瓦居民所享受的露天生活的乐趣可以代替那些可能诱发犯罪的娱乐。

卢梭在蒙莫朗西村隐居时，爱上了年轻美丽的乌达多夫人，但乌达多夫人对诗人圣·朗贝尔一往情深，拒绝了卢梭的爱情。卢梭也承认失败。这一段生活经历启发他写了一部小说《新爱洛绮思》。小说有两条线索，第一条是青年阿贝拉尔和女学生爱洛绮思相爱的情节；第二条是圣·帕欧和朱丽相爱的情节。他们两对彼此倾心，但由于社会地位悬殊，而当时的贵族在婚姻问题上存在深刻的偏见，使两对情人不能结合而被迫分手。圣·帕欧和朱丽虽天各一方，但两人鱼雁往返，时通音讯。这对恋人各自的生活都发生了重大变化。前者先在杜瓦莱山中远足，后又到巴黎小住，新的生活经历改变了他的恋爱观。后者无忧无虑的童年时期过去了，变为成熟的少女。由她父亲作主，嫁给伏尔玛尔先

生。在朱丽给圣·帕欧的绝交信中，她的措词虽然坚定，但掩盖不住她那忧郁压抑的心情。

伏尔玛尔夫妇和他们的孩子住在莱蒙湖畔克拉伦斯堡，过着平静的生活。圣·帕欧在他们家当孩子们的家庭教师。乡间美丽的景色唤醒了他们少年时代的美好回忆和爱慕之情。有一次在野外散步，朱丽的孩子落水，她为拯救自己的孩子而去世。

本书以《新爱洛绮思》命名。爱洛绮思(1101～1164）是一位名门闺秀。她和她的家庭教师、著名的哲学家兼神学家阿贝拉尔相爱。后因家长反对，两人未能结合，都进了修道院。卢梭认为，有情人之间尽管好事多磨，障碍重重，但重温旧情的线索不能掐断，正直、纯朴的情人理应得到幸福，所以他在书中安排了圣·帕欧和朱丽重逢，当朱丽孩子的家庭教师，这一情节，说明了卢梭的真诚愿望。

卢梭对这部书倾注了自己的全部热情。他不仅娓娓动听地叙说一个美丽的爱情故事，而且发表了他对种种社会问题的见解。

从小说的主题、情节、体裁来说，这种爱情故事非常平凡，但卢梭的写作技巧和手法别具一格，构思有独到之处，文笔清新脱俗，自然隽永，深受读者喜爱。他们读到书中精彩片断时往往忍不住热泪盈眶。此外，卢梭还在书中发表了他对社会、宗教、自杀、戏剧、儿童教育、家庭经济、家政等的看法。人们可以从中看到作者在《论社会契约》一书中阐述的部分意见。

《论社会契约》是卢梭最重要的政治性著作。经多年努力思考，数易其稿，才告完成。他在书中提出的问题是：人类过着群居生活，怎样才能把不可剥夺的个人自由和群居所必须的约束调和起来呢？他还试图回答是什么强迫一个人服从另一个人，或一个人凭什么对另一个人行使权力的问题。卢梭从理论上提出一个解决办法：人们经过协议，订立契约，建立公平的社会，而个人则作出牺牲，放弃自己的部分权利，以符合公众的意志。这样，个人的“天然”自由虽然受到限制，但却获得了“政治”自由，个

人的生命财产也就有了保障。只有为全民所自由地接受的契约，才能使一个人既受到社会约束，又保留其自由意志。由此可以引申为自由和纪律的统一，服从国家的利益等于服从自己的利益。

卢梭一方面谴责君主专制政体，强调人民有权推翻破坏"社会契约"、蹂躏"人权"、违反"自然"的专制政体，建立以最聪明的少数人（实即资产阶级）为领导，充分体现"共同意志"的"理想王国"。另一方面他又认为政体的形式无关紧要，它取决于国家管辖的范围。如果君主是人民意志的产物，也可以实行君主政体。总之，既不能忽视君主的意志，也不能忽视公民的自由和平等；如果国王滥施权威，那么，为了使他恢复理智，任何办法均可使用，直至举行起义。

卢梭对国家权力作了许多让步，甚至提出进行风俗审查。他认为建立"世俗的宗教"——国教——是一种政治上的需要，有助于促进人民团结。他试图综合基督教教义、理性主义和唯物主义的论点，并称之为"智者的唯物主义"。他认为，这种"世俗的宗教"包括两个教义：对一切宗教的宽容和上帝对善良公民的奖励；对坏人的惩罚。1762年6月此书被查禁。

卢梭发表了另外两部政治性著作：《论科西嘉立法制度》和《对波兰政府的看法》。在这两部著作中，他的主张缓和多了。但他的社会契约论超过了英国的经济自由主义和孟德斯鸠的实证论。

《爱弥儿》（1762）是一部论教育的著作，所以又名《论教育》。卢梭不是英国哲学家洛克的信徒，但他也象当时多数哲学家那样，认为可以通过教育和学习来获得智力、道德和能力，这就是写《爱弥儿》这部半论文体的教育小说的出发点，也反映了他在读书和担任家庭教师时的体会和经验。

这部小说的情节是虚构的，共5篇，以假想的富家孤儿爱弥儿为主人公。前4篇描写爱弥儿从出生到成年4个时期的年龄特征、成长经过和他所受的教育；最后一篇叙述爱弥儿的未来的妻子

苏非亚所受的教育。爱弥儿有一个大庄园，在一位家庭教师的指导下受教育。因爱弥儿长大后将到社会上去工作，所以教师从小就培养他具有适应社会生活的能力，只有在他长大到对社会具有判断力时，才开始对他进行实际的教育。爱弥儿幼年除接受卫生教育并受其约束外，不受任何旧习惯的束缚，享有绝对自由。在他11岁时就不接受任何人的命令，而只接受引导。家庭教师细心地培养他的理解力，启发他阅读和写作的积极性，引导他认识到：并非任何事情都能办得到，行得通。教师应把谨慎的预见和良好的道德教育密切结合起来。受过这种教育的孩子成年时便能适应社会生活，并和受过同样教育的女子结合为理想伴侣。他将是一个对穷苦人有恻隐之心的善良的人，从而具备了向伟人学习的条件。

卢梭写此书的目的和意图很明显，也很合乎逻辑。他把封建社会和封建的教育制度看作是人的羁绊或陷阱，因此为爱弥儿安排了脱离当时社会影响，适合于他自然发展的环境，给他以行动的充分自由，顺应儿童的本性，让他的身心自由发展，使他主要通过自身的经验，获得对社会生活的认识，养成独立、自由的个性。

在《爱弥儿》一书中关于宗教的论述，名为"萨伏依堂区助理司铎的宗教信仰"。助理司铎是爱弥儿家庭教师的挚友。他认为，哲学家们的见解互相矛盾，不值得过于重视。聪明而善良的上帝是存在的，他就在每个人心中。受一定法则支配的惰性物质构成和谐的宇宙。人是宇宙的中心。但地球上"现世"最好的人也最不幸。上帝不愿让这种不公正现象继续存在，因此安排了"来世"（或"天堂"），人的灵魂在"来世"会受到公正的对待。创造人类的上帝赐给我们以明辨是非的能力，这就是良知。我们并不总是服从良知，但良知不会欺骗我们。因此，对上帝顶礼膜拜毫无用处，宗教教条也无关紧要。这位助理司铎主张建立广义的天主教，他认为，耶稣的形象比苏格拉底的形象好。卢梭的

这种看法得罪了虔诚的天主教信徒，也得罪了哲学家们。《爱弥儿》出版后，贵族和僧侣大为憎恨，曾当众将此书烧毁。此书虽被议会查禁，但仍得以广泛流传。卢梭对“自然教育”及师生间自由地认可的“契约”所做的探索是现代教学法的一个出发点。

《爱弥儿》、《论社会契约》两书出版后，卢梭心情压抑，烦躁不安，于1764年底开始写自传性的《忏悔录》。文艺复兴时期法国思想家蒙田研究过他自己，写下了他的思想发展史，但没有谈过本人的经历和遭遇。在18世纪，作家们对个人的癖好和性格在自己的著作中都秘而不宣，至多在私人信件中有所涉及。大人物撰写的回忆录也不过是重温他们经历过的重大事件，或为自己涂脂抹粉。卢梭把自己的经历和感受公诸于世的作法，在当时还不多见。他认为，回忆往日的幸福生活是一件愉快的事，所以写了这本书。

古代基督教会最伟大的思想家圣·奥古斯丁（354～430）原信奉摩尼教，387年春，在米兰受洗，成为基督教徒。他在受洗时出于忏悔的心情坦白了自己的种种“罪孽”。他的著作就叫《忏悔录》，叙述自己如何通过内省发现上帝。

卢梭借用圣·奥古斯丁的书名《忏悔录》追述自己过去半个世纪的往事。他并没有什么严重的错误，也从未存心作恶，但同样出于忏悔的心情回忆往事。在卢梭笔下，生活中违背道德、良心的小事披露无遗。在书中，他对自己的经历作了一些改动，这样做倒不是为了洗刷自己，而是为了使书中人物的性格比较协调一致，并使全书首尾一贯，避免矛盾。他在此书中不谈近期的经历和遭遇，以免涉及对他本人的评价。卢梭自来善于描绘宁静幽雅的环境、悠闲平和的气氛。《忏悔录》仍然保持这种写作风格：构思细腻巧妙，文笔轻灵通脱，富有音乐感，直到今日，卢梭的《忏悔录》在文学上仍有现实意义，值得借鉴。他在书中描写了徒步旅行、采集植物标本，和两个小姑娘一起采樱桃、受江湖医生欺骗等轶事。卢梭通过他的文学作品和读者交流思想，融

洽无间，读者和作者一起重温欢愉的往昔。

在《孤独的散步者的冥想录》一书中，卢梭采用同样的笔调，冥想过去美好的岁月，追忆寂静无哗、令人神往的乡村；他对不同见解表示宽容，也不把自己的观点强加于人。篇章结构顺其自然，富有诗意。

上述两部书都是在卢梭死后出版的。他的文笔优美的小说和自传，体现了他的思想和风格，产生了广泛的影响，因而闻名遐迩。厌恶城市，爱好乡村成为一时风尚，教育家们试就《爱弥儿》一书中提到的教育思想和原则进行实验。不少人同意卢梭的观点，强调情感高于理智，信仰高于理性。卢梭的作品译成各国文字，成为学人必读的世界名著。在法国资产阶级大革命期间，卢梭的声望尤为崇高，他的著作激励了法国大革命时期的领袖们，使他们有了思想武器。但这已不是卢梭的本来面目，而是被拔高了的形象。后人认为，卢梭是18世纪的最伟大的思想家、教育家和文学家。他的文学作品对以后的伤感主义和浪漫主义影响很大。

第六章　18世纪文学（下）

第一节　戏　剧

法兰西喜剧院得到国王庇护，享有特殊的演出条件。它的演员们因循守旧、墨守陈规，又瞧不起剧作家，往往利用特权把自己的意志强加给作者。因此，该院的喜剧创作深受旧传统的束缚，缺乏革新精神。意大利喜剧演员和在集市剧场演出的法国喜剧演员却有所不同。他们是戏剧革新运动的先锋。

整个17世纪意大利喜剧演员一直在法国演出。1697年他们因在一出喜剧中影射攻击路易十四的情妇有权势的曼德农夫人而被驱逐出境。1716年他们回到法国。法兰西喜剧院为了保持自己的上座率，给他们制造种种困难，例如通知他们只准唱歌，不得使用道白等。政府当局则变本加历，连唱歌也属违禁之例，意大利演员只能用手势表达感情，或在石板上写出歌词，让观众唱和，无异在演哑剧。这种种苛刻的限制引起意大利喜剧演员不满。他们奋起抗争，得到了正常演出的权利。

意大利喜剧演员法语说得不够流利，他们只能以清新的演出风格取胜。布景、服装制作简单，色泽鲜艳，仅象征性地向观众提示演出场景和角色身分。演员个个能歌善舞，会演奏乐器，表演哑剧。他们比较虚心，愿意接受剧作家们的指导。剧作家也乐于为他们创作新剧本，在剧中为主要演员安排适当的角色使他们各得其所，演得有声有色。

法国18世纪最著名的意大利男喜剧演员叫阿尔勒金，女喜剧演员叫希尔薇亚。前者善于扮演憨厚可爱的庄稼汉，后者色艺双

绝，而且会说流畅的法语。

法国集市剧场的喜剧演员同样受到歧视。每年获准在巴黎演出几星期，观众往往是一些游手好闲的市井小民。但有些喜剧作家对喜剧院演员颐指气使的作风不满而乐于和这些“平民”演员合作。

大约在17世纪末，讽刺喜剧逐渐让位于一种感伤喜剧。意大利作家瓜里尼提出悲剧、喜剧之外的第三种类型：悲喜剧。它兼有悲剧和喜剧成分，通常有喜剧的圆满结局，即将悲剧成分插入喜剧成分为主的戏剧之中。

18世纪的感伤喜剧和上述悲喜剧又有所不同。它并没有打破传统诗歌喜剧的格局，描写的仍是同样的社会阶层、同样的人物，得到的仍是同样的喜剧结局。但剧情多取自日常生活，戏的悲剧成分不表现在危险、错乱等方面，而表现在感情方面，有一种悲剧性的感伤情调。在表演手法上一般没有捧腹大笑、号啕大哭之类的场面，而以哀怨凄恻、情意缠绵的词语、眼神或手势为主。感伤喜剧常使人看得潸然泪下，所以又叫做流泪喜剧。有人认为，18世纪法国感伤喜剧是没落贵族的古典悲剧传统与新兴资产阶级严肃戏剧之间的桥梁。这种喜剧的目的不是娱乐。即使结局不幸，品德高尚的主人公也必然在精神上和道义上获得胜利。

喜歌剧的最早形式也是讽刺喜剧，其中插有旧曲新词的歌曲，由道白和乐曲交错组成。18世纪初，在集市中表演的滑稽歌舞剧和滑稽文娱节目逐渐演变成喜歌剧。18世纪中叶，法国剧作家夏尔·西蒙·法瓦提高了喜歌剧歌词的文学水平，增加了新创作的歌曲，剧情取自日常生活，最后取代了通俗的滑稽歌舞剧。格鲁克是18世纪唯一献身于喜歌剧创作的大作曲家。当时社会上对喜歌剧的评价是：优美悦耳的音乐，以轻浮浪漫的风流韵事为主要情节。这种戏剧传统一直延续到18世纪末和19世纪初。

正剧理论的首创者是法国《百科全书》主编狄德罗。他曾称之为“严肃的戏剧”。

狄德罗经过认真思考，创造一种革新的戏剧形式——正剧。他认为，戏剧的责任之一在于唤醒观众身上潜在美好感情。上文已经提到，狄德罗写过几篇关于戏剧的论文：《关于〈私生子〉的讨论》（1757）、《论戏剧诗》（1758）、《谈演员的矛盾》（1773～1778）等。在这些论文中，他详尽地说明他对戏剧的看法。

狄德罗认为，古典悲剧适于表现伟大人物的高尚品德和他们创造的丰功伟绩，而喜剧便于揭露社会的弊端，讽刺各阶层人物的劣迹或缺点。18世纪的观众中有许多从事各种行业的中产阶级人士。这些人出身不同，思想各异。和贵族、地主阶级成员相比，他们另有特点，如工作繁忙，处境多样，为人处世的态度和方式也远非完美无缺，他们对戏剧的欣赏标准与16～17世纪的观众很不一样，对老一套的戏剧程式，尤其是古代情节和古典主义三一律等陈规旧套感到厌倦，希望通过舞台看到自己的影子。生活是一个万花筒，人人都有困难，主要的困难来自人与人之间的关系，即人们在社会中的处境，而不是来自个人的性格脾气。如商人、法官或文人在事业中会遇到困难，父母、兄弟、姐妹在家庭中也会遇到麻烦。剧作家有责任把这些问题搬上舞台。

戏剧的情节和主题革新了，结构和形式也要作相应的改变。剧作家不要为这些普通人写韵文独白或对话，也不必让他们在富丽堂皇的大厅里发表长篇演说。这些人物呆在和自己身分相称的场所。布景、道具等应与现实生活相近，只有这样，戏剧才富有表现力和真实感。如果舞台陈设巧妙得体，甚至显得有些凌乱，观众更会有身临其境之感。演员的化装、服装、装饰品、小道具应适应剧中人的身分和性格。剧作家应当用日常生活中习用的散文来写台词，句子不必力求工整，可以根据剧情要求，使用表示惊讶、恐惧、喜悦等的各种象声词和感叹词。能用动作代替语言时，就少说话。对白要少，动作要多。演员在舞台上站、坐、卧、蹲的位置和姿势，除应遵守造型艺术原理，注意形体美外，还要符合剧情发展的需要。

狄德罗对演技颇有研究。他曾指出，演员的表演要富有感染力，才能感动观众。演员表演时，既要进入角色，又要处于角色之外，始终保持镇静，不能冲动。如果演员在演出时充满激情，完全进入角色，虽然有时能达到完美的境界，却不大可能在演出全过程中一直保持同一理想水平，更不用说演出多次了。演员应对着镜子排练自己承担的角色，在表情、手势和语调方面反复研究、修正，演出时才能轻松自如，得心应手。但上述见解未能得到戏剧界的赞同。概括起来说，正剧基本的特征是不受古典主义创作原则束缚，兼有悲剧和喜剧因素，以表现严肃的冲突为内容，剧中矛盾复杂，便于多方面反映社会生活。

在18世纪，人们认为高乃依和拉辛已经发现了古典悲剧的奥秘，今后只要如法泡制就可以了。古典悲剧似乎有一个现成的格局或程式：以古代英雄人物为主人公的五幕诗剧，独白较多，剧中往往出现超自然神迹、鬼魂、梦幻以及流血的结局等情节。但是，18世纪悲剧作家们却远不如他们的前辈，其中比较著名的悲剧作家是克雷比永和伏尔泰。

1. 当古

当古（1661～1725）是法国大革命前最受欢迎的戏剧作家之一。他是风俗喜剧的创始人。其剧作均用散文体写成。他常常从时事中获得创作灵感，最擅长描写当时社会的一些典型人物。因此，他的喜剧除幽默和趣味外，还是当时各种形式的社会变化的记录。当古最有名的剧作是《时髦的骑士》（1687），剧中描写一个男子在追求一位富家女子的同时，还追求另外三个女人。

2. 勒薩日

勒萨日（1668～1747）出身于公证人家庭，14岁即成孤儿，生活贫困，但在耶稣会学校里受到良好的教育，后在巴黎学习法律，参加文艺沙龙活动，颇受欢迎。1694年他与一位同样贫穷的漂亮姑娘结婚，从此专门从事写作。他是集市喜剧演员忠实的合作者，1712～1735年为集市剧院编写了100多部轻松的独幕喜

剧，因此有莫里哀后继人之称。勒萨日为法兰西喜剧院创作的剧本《杜卡莱先生》（1709）轰动一时，也引起争议。该剧对出身低微的金融家及当时的社会斗争进行了讽刺，也揭露了包税人集团的罪行。该剧没有迎合观众的口味，既没有安排喜剧中常有的憨厚老实、和蔼可亲的角色，也没有以传统的恋爱情节为中心，而以两个仆人的结合告终。剧中没有正面提出金钱这个主题，却首次展开一场关于生意经的讨论。主人公杜卡莱先生贪婪残忍，卑劣无耻，但又粗疏无知，受人愚弄。银行家们对此很不满意，出了一笔钱，使喜剧院不再上演这出戏。勒萨日还写了《主仆争风》（1707）、《拉东丁》等著名喜剧，此外，他还写小说和散文。（见228页）

3. 馬里沃

马里沃（1688～1763）是戏剧家和小说家。他的喜剧仅次于莫里哀的作品，共有剧本30余部。至今法国剧坛仍经常上演他的作品。他早年攻读法律，但对戏剧极感兴趣。20岁时写出第一个剧作《谨慎而公平的父亲》。他的第一批作品是为法兰西喜剧院而作，而他最出色的喜剧却是供意大利喜剧演员演出用的。他对在巴黎演出的列利奥即兴喜剧团的意大利戏剧很着迷，剧中的角色哈乐根(即男仆)及一位天真姑娘几乎使他百看不厌。他自己写了《爱情使哈乐根变成雅人》（1723）这个爱情喜剧，供意大利著名女演员希尔薇亚演出，剧本和演员珠联璧合，获得成功。莫里哀的喜剧中出现的差不多都是观众熟悉的人物。他们的遭遇与观众在现实生活中的见闻相近，易于感染观众，引起他们的共鸣。不少观众还为人物的命运担惊受怕。马里沃的剧本另有特色，剧情发生的地点影影绰绰，不可捉摸，似乎在意大利，似乎又在社会生活相当荒唐的国度里，只有人物的家庭和社会关系与现实生活一致。舞台上的人物，如年轻的或年老的主人，他们的仆人或侍女，逗乐的乡下人以及台词很少的管家、公证人、送货人等，都不是坏人。他们的缺点不过是脾气古怪、言不由衷、自鸣得意、

孤芳自赏、感情冲动之类。人物性格鲜明，始终一贯，观众从戏一开场，就预计一切都会称心如意，善始善终，于是就毫无牵挂地欣赏喜剧的曲折而生动的情节。天真美丽的女角体态优美，妙语如珠，使观众赏心悦目，增添喜剧的欢乐气氛。

马里沃的轻松爱情喜剧剧情浪漫，活泼有趣，以有情人终成眷属结束。情人们容貌俊秀、品德高尚、聪明机敏，所以彼此情投意合、倾心相爱。他们爱情专一，而表达感情的方式又十分细腻，剧情的关键性悬念不在于主人公和谁结婚，而在于爱情本身的发展如何了结。有情人既然心心相印，两厢情愿，原可风平浪静，缔结良缘，但实际上多因双方感情问题而产生波折，在求爱与调情的过程中发生喜剧性的纠纷。有人认为，马里沃的剧作显然有雅风的遗迹，例如，有时男方求爱，殷勤小心，亲切有礼，把女方看作尊贵、美丽的公主，而女方一旦同意委身，身价立即下降，从而引起感情上的波折。有时，女方一时拿不定主意或对追求者的情意深浅、爱念真假尚无十分把握，不免磨磨蹭蹭，一拖再拖，多方试探，互通款曲，想猜透对方的心思。当她确知自己已经俘虏对方后，却又突然离开她所爱的男子等。有时，纯洁的爱情关系受到家境、地位、财产等社会因素和人与人之间的利害关系的干扰，例如岳母嫌女婿穷，反对郎才女貌的美满婚姻；社会地位低、经济条件差的男子不敢娶社会地位高、经济条件好的女子等。马里沃写的剧本情节颇多巧合，有时错综复杂，使人有扑朔迷离难于辨别之感。如一对青年不知道对方的真实身分，双方假装自己的男仆或女仆互相作爱情的试探，彼此调情；或反过来，用人冒充他们的主人进行一场爱情游戏，但乔装打扮无济于事，用人终归是用人，如《虚假知心话》、《爱情与偶遇的游戏》（1730）等都属此类。

在马里沃心目中，门当户对的婚姻最理想，但在《被战胜的偏见》一剧中他却描写一个平民出身的男青年和一位侯爵小姐的恋爱故事，他们犹豫很久，终于结成伉俪。在梦幻剧《双重不稳

定》中描写一位王子娶了一位乡下姑娘为妃。这类结合缺乏条件与根据，颇象某些欧洲童话故事的情节。在其余剧作中则都是身分、地位对应的恋爱与婚姻故事。门第、贵贱之类的观念在当时是不易消除的。

除爱情喜剧外，马里沃还写了一些讽刺喜剧，例如《奴隶之岛》（1725）和《理性之岛》（1727）。这两个剧本均采用《格利佛游记》的方式，讽刺欧洲社会现实。前者描写一些奴隶主和他们的仆人因船只失事而漂流到一座被逃亡的奴隶们控制的荒岛上去，昔日的奴隶已经成为今日的主人，但没有滥用自己作为主人的权力，其中有几个杰出的人物堪称那些奴隶主的楷模。《新殖民地》（1729）一剧涉及男女平等问题：妇女们想占上风，压倒男人，至少和男人身分相当，平起平坐，但她们自相倾轧，争权夺利，男人得以复辟，正巧蛮人入侵，男人乘机巩固了统治地位。《母亲学校》（1724）是研究母女关系的喜剧。

马里沃虽于1743年被选入法兰西学院，并于1759年任院长，但他一生贫困，未能得到时人的完全赞赏。1762年意大利喜剧演员并入《滑稽歌剧院》，专演歌剧，马里沃失去了合作者，他的名字很快被人遗忘了。

马里沃的喜剧对白鲜明生动、诙谐机智，在语言上特别讲究。剧中人物的感情和理智未能统一，内心又常有本能和幻想的冲突，他们善于控制感情却又掩盖不住内心的潜在意识，终于在对待爱情的问题上暴露出来。他们在心底里爱着对方，却又违心地不说真话，语言真真假假，虚虚实实，委婉曲折，深切动人，从而形成一种戏剧风格，也叫“马里沃风格”，在18世纪戏剧界独树一帜。马里沃的作品到19世纪被认为是连接理性时代和浪漫主义时代的桥梁。（见229页）

4.肖塞

尼维尔·拉·肖塞（1691～1754）是伤感喜剧的主要作家。当时，人们对他的作品反应不一。由于剧中诗句呆板，常用表示

呜咽、惊呼等意味的象声词，间有带点说教意味的冗长对白或独白，所以有些观众表示不满。幸而剧情和主题跟当时社会现实结合得比较紧密。他把日常生活场景搬上舞台，用大家都关心的问题来打动观众，戏剧效果不错。在拉·肖塞的伤感喜剧中以《虚假的厌恶》(1733)、《时髦的偏见》(1735)、《梅拉尼德》(1741)、《母亲学校》（1744）等比较出色。

伤感喜剧得到了肯定和发展，后人竞相模仿，显得有一定的生命力。拉·肖塞于1736年被选入法兰西学院。

5.狄德罗

狄德罗写过两个剧本：《私生子》（1757年写作，1771年演出），故事大体是：两个青年互相爱慕，决定结婚，却发现原来是兄妹。《一家之主》（1758年出版，1760～1761年演出）的情节大体是：一位青年女工因社会地位很低，又很贫穷，受到情人家庭的冷遇，后来却成了一位富翁的唯一继承人。这两个剧本格调不高，情节落套，人物性格的刻画也不够深刻，演出彻底失败。狄德罗虽然首创正剧理论，但未能在实践中加以证实。（见214页）

6.博马舍

博马舍（1732～1799）在剧本创作方面深受狄德罗正剧理论的影响，他继狄德罗之后，提倡戏剧改革。

博马舍是巴黎一位钟表匠的儿子。22岁时发明了一种钟表擒纵机，因专利权问题涉讼，写了一系列辩驳性文章，名声鹊起，但在法庭上却只获得部分胜诉。次年他在凡尔赛宫谋得一个差使，后和一位有钱的寡妇结婚，不久其妻破产，郁郁去世。1759年博马舍任路易十五女儿们的竖琴教师，同时热衷于金融投机。他在西班牙过了一年，干了些不明不白的勾当。1767年他写出剧本《欧仁妮》，通过女主人公的悲惨遭遇，揭露贵族阶级的罪恶。博马舍探讨过妇女的地位问题。1768年，他娶了另一位有钱的寡妇，两年后这位填房也去世了。1770年他写了一出描写商人生活

的剧本《两位朋友》。同年，他和布朗什伯爵打官司，前后长达8年，最后胜诉。1773年以后，由于上述法律纠纷曾离开法国，为法王路易十五和路易十六执行秘密外交使命，到过英国和德国。但他的活动超越了职权范围，多次参加非法活动，如为美国的革命者采购军火等。1775年他的著名喜剧《赛维尔的理发师》上演，初演并不成功，经修改后，深受观众喜爱，成为受人欢迎的戏剧家。1777年他创办剧作家协会以保护作者权益。1784年原被禁止演出的《费加罗的婚礼》一剧获准上演，连续演出68场，场场客满，轰动一时。此后，他又写了讽喻诗歌剧《塔拉尔》（1787）和以费加罗为主角的第三部作品《有罪的母亲》(1792)。但后者在思想性、艺术性上都十分拙劣。在法国大革命期间，博马舍已腰缠万贯，又参与反革命阴谋活动，事发后被迫逃亡。1792年曾被监禁，后由他从前的情妇设法营救才获释，而财产损失殆尽。博马舍于1799年在巴黎去世时，境况凄凉。

博马舍的一生也是一出充满诉讼、纠纷、投机、欺诈、冒险和阴谋的戏剧；为人老于世故，醉心财富，惯于惹事生非，显得极不安分。作为一个剧作家，他的一些作品往往未经认真推敲，看来比较粗糙。但他本人智计百出，惯搞阴谋，所以在剧本中所构思的戏剧情节，手法熟练，台词精辟。博马舍经历复杂，多闻博识，曾与各种人物交往，因此能把剧中人物描写得活灵活现，有些角色已成为戏剧人物中的典型。他受到过的种种挫折，使他的喜剧作品于欢乐气氛中夹着某种怨恨和哀伤之情。

博马舍写过一篇论文《正剧体裁纲要》（《欧仁妮》序，一译《论严肃戏剧》）。他继狄德罗之后就正剧的内容和形式作了进一步阐述，并定名为“严肃的戏剧”。19世纪以后，正剧成为戏剧的主要类型之一。博马舍的6部戏剧中有3部符合正剧理论。他写的两部著名喜剧也明显受到狄德罗正剧理论的影响。他的高明之处是善于在习见的戏剧冲突之中运用新的表现手法。

在著名的《赛维尔的理发师》（1775）和《费加罗的婚礼》

(1784)这两部喜剧中，博马舍塑造了机智果敢的男仆费加罗的形象，反映了当时平民与贵族的冲突。在古罗马的喜剧中，足智多谋、诡计多端的男仆这类角色已经出现。博马舍剧本中的主角费加罗却是这类人物的最佳典型。作者对他抱有明显的好感和同情，着意刻画了这个人物。

《赛维尔的理发师》的故事梗概，莫里哀在《丈夫学堂》中已经利用过了：年老的监护人把孤女幽禁起来，扣留她的嫁妆，并想娶她为妻。当然，剧情的发展显然对这位监护人不利。贵族少女罗丝娜，父母双亡，受老医生巴尔多洛监护。阿尔玛维瓦伯爵想娶她为妻。巴尔多洛耍尽手腕，竭力想霸占罗丝娜。伯爵在男仆费加罗的帮助下，买通唱歌教师唐·巴斯洛，使巴尔多洛阴谋失败。阿尔玛维瓦伯爵和罗丝娜终于结成伉俪。

博马舍把故事的背景改在西班牙，他根据狄德罗的理论，利用自己在西班牙的经历和知识，精心设计了西班牙的服装、布景和道具，使舞台上洋溢着浓郁的西班牙气氛，构成一幅和谐优美的画面。演员在舞台上的位置、姿势、动作配合剧情，十分得体。他们插科打诨、载歌载舞，整个演出过程生动活泼，使观众得到艺术的、美的享受。此外，其他舞台技术也有所改进，如风雨大作之夜，音响效果十分逼真，使观众颇为惊讶。

莫里哀在处理同类题材时，为制造喜剧气氛，往往丑化剧中人，让他们出尽洋相，以博观众一笑。博马舍认为这样做缺乏诗意，与全剧欢快而庄重的情调不协调。他写的人物个个相貌端正，仪表不俗，举止得体，言语得当。甚至连那个居心不良的监护人也不例外。这样做，一则可使角色的外貌、性格与全剧风格一致，二则反衬出某些气度不凡、道貌岸然的大人物的灵魂是多么卑鄙丑恶。

莫里哀的时代和博马舍的时代相隔一个世纪。场景、情节及剧中人物的作用都大不相同。莫里哀的喜剧脉络清晰，人物有限；博马舍的喜剧故事要错综复杂得多，人物也大大增加了。与

莫里哀的人物相比，博马舍创造的女主人公罗丝娜更加活泼诙谐、为人机敏，胸有成竹，她对这位老年监护人怀有更深的报复心理。阿尔玛维瓦伯爵在人前努力保持雍容华贵、气度轩昂的风范，在背后又兴高采烈地练习抢夺罗丝娜时扮演的角色而丑态百出。监护人巴尔多洛诡计多端，善于拉关系、送贿赂、造谣生事、无所不为，而周围的人对他却十分宽容，使他逍遥自在。阿尔玛维瓦伯爵的男仆费加罗是全剧的中心人物，遭遇离奇，性格独特，他既聪颖，又诡诈，比一般喜剧中的贴身男仆复杂得多。

9年后上演的《费加罗的婚礼》一剧除费加罗这个人物外，还保留了《赛维尔的理发师》中曾经出场的一些角色，但情节和结构完全不同，两者并无联系，只能说是第二部关于费加罗的剧本。此剧的副题是"疯狂的一天"，表明故事是在一天中发生的。情节如下：阿卡斯弗莱斯卡城堡里日常生活相当沉闷。城堡主人阿尔玛维瓦伯爵的男仆费加罗和伯爵夫人的女仆苏珊娜相爱，二人准备结婚。但伯爵早想占有苏珊娜作他的情妇，经常纠缠她。伯爵夫人明知此事，却不加干涉。伯爵插足其间，与费加罗争风吃醋，甚至无耻地声称自己享有古老的初夜权。举行婚礼之日，伯爵情急，威胁利诱，耍尽卑劣手段，想把苏珊娜弄到手。苏珊娜机灵调皮，断然拒断了他的无礼要求。费加罗聪明伶俐，狡黠多谋，同伯爵进行隐蔽的斗争，伯爵夫人原来的侍从歇鲁平，也推迟返回团队的日期，故意向伯爵夫人唱浪漫曲，使伯爵产生误会，以为他在向美丽的伯爵夫人求爱，扰乱伯爵的心思。城堡中形成一个反对伯爵的同盟。伯爵有所察觉，又找不到证据。曲折的情节一环扣一环。伯爵一计不成，又生一计，竟利用自己的贵族的司法特权，判费加罗娶年老的女债主玛尔萨林为妻。后来又发现费加罗原是玛尔萨林和《赛维尔的理发师》一剧中那个监护人生的儿子。伯爵计无所出，而伯爵夫人也不愿意伯爵沾花惹草，占有自己的贴身女仆。她出于维护自身利益，佯装接受她的侍从鲁歇平的求爱，使伯爵妒心大发。最后，伯爵夫妇重归于

好，费加罗和苏珊娜有情人终成眷属，以皆大欢喜告终，但给观众留有想象的余地。《费加罗的婚礼》一剧对贵族享有的不合理的封建特权和虚伪暴虐、荒淫无耻，进行公开抨击，在某种程度上说明了平民与贵族之间阶级矛盾的尖锐化，预示了5 年后兴起的法国资产阶级大革命所引起的社会大动荡。

此剧中的许多场面、插曲、细节、对话是从前辈作家的作品中撷取的。当然，也有不少来源于作者本人的经历和生活。这些素材经过作者加工提炼，精心安排，使全剧充满戏剧性的冲突，人物性格丰满，对话妙趣横生。在一座城堡的两三个场景中，一天之内产生和解决如此众多的矛盾和问题，使观众不能不由衷地佩服作者洞察幽微、驾驭素材的本领。该剧大胆地触及当时社会现实生活中的根本弊端——平民与贵族的矛盾，从而成为博马舍的传世代表作，被认为是经典喜剧之一。然而这出喜剧也并非无懈可击。如剧中人在气急败坏、忧心如焚之际，还作旁白，从容不迫地对观众谈笑风生，不免破坏了现场的气氛。大部分风趣机智、效果极佳的对话都让费加罗说了，未免过于集中，显示出作者对这一角色的偏爱。

7. 萨代纳

萨代纳（一译塞代纳，1719～1797）是一位通俗剧作家。他根据狄德罗上述的戏剧原则写了《不知不觉成了哲学家》（1765）。剧中有一位商人的女儿举行婚礼，亲友前来道贺，却大谈生意，而新郎又在准备和人决斗。剧中人物活泼有趣，情节真实可信，演出取得成功。

8. 克雷比永

克雷比永（1674～1762）生前被人尊为是仅次于伏尔泰的悲剧作家。他写的悲剧大多模仿罗马悲剧作家塞内加的作品，近于情节剧。代表作是悲剧《拉特米斯特与齐诺比》（1711）。克雷比永善于描写恐怖情景，他在《阿特雷和泰埃斯特》（1707）一剧的序言中表明他想通过制造舞台恐怖气氛感染观众。此剧中有血淋

淋的恐怖场面，如泰埃斯当着他的儿子的面喝了满满一杯鲜血。这种哗众取宠的做法曾取得了一定效果，但这种戏不久便没有人爱看了。1711年后他创作的剧本均告失败。克雷比永1721年退出文艺界。1726年又写了《皮吕斯》一剧，恭得成功，重返剧坛。在以后的20年中，他又写了不少剧本，1731年被选入法兰西学院。1735年克雷比永成为戏剧审查官。在私生活中他是个怪人，离群索居，居室几无家具，与鸟兽为伍。

9. 伏尔泰

伏尔泰继承了17世纪悲剧的传统，但深感悲剧应当改革，否则没有出路。18世纪的观众们对主题雷同的老一套情节已十分厌倦。伏尔泰向希腊戏剧、莎士比亚戏剧和其他现代作家的作品中去寻找启示，创作具有特色的作品。在他写的一些政治悲剧中，爱情这个永恒的主题退居次要地位，如《奥狄浦斯王》（1718）。有一个悲剧甚至没有女角，即《凯撒之死》（1740）。伏尔泰还利用观众对美洲和东方国家的好奇心理写了以下几个剧本：《阿尔济勒》(1736)一剧描写秘鲁发生的故事；《穆罕默德》和《伊雷娜》分别描写阿拉伯麦加和土耳其君士坦丁堡发生的故事；《中国孤儿》取材于传教士译成法文的中国古典戏曲《赵儿孤儿》（即《搜孤救孤》）等。

伏尔泰对舞台演出很关心。1759年他说服一位贵人赠给法兰西喜剧院一笔款子，整顿剧场秩序，改善演出条件。伏尔泰还在舞台演出和服装、道具、装置、音响效果等方面提出许多有益建议，但这些建议不一定行得通，如他劝演员穿着合乎剧情历史实际和角色身份的服装，但演员们惯于穿自备的行头，对伏尔泰的建议不加理睬。不过，在他坚持下，演员们同意在表情、手势、语调等方面力求符合人物的性格和剧情的需要，还在一些悲剧中安排了与情节有关的音响效果，如炮声、雷雨声等。

伏尔泰在悲剧创作中设法利用古典悲剧的形式反映当代的现实，利用剧中人物的台词来宣扬他自己的哲学主张，如在《奥狄

浦斯王》一剧中，借占卜者蒂莱西亚斯之口攻击教士，在《穆罕默德》一剧中谴责宗教狂热等。悲剧中有各式各样的人物，既有愚蠢残暴的君主，也有英明睿智的国王；有道德高尚的君子，也有卑鄙无耻的小人。在结构上，有些对话和独白与全剧的关系并不密切，似乎是专供演员朗诵以博得观众掌声这一需要而写的。人们曾把伏尔泰的悲剧看作古典主义作品的典范，其实，他的剧作已处于古典主义末期，人们的审美观已经开始发生变化，对古典主义戏剧感到失望。即使在当时，伏尔泰的剧作也只有少数几出剧（例如《奥狄浦斯王》、《扎伊尔》、《梅罗珀》等）获得成功。伏尔泰想阻止戏剧向浪漫主义发展毕竟只是逆潮流而动的一种努力，他的作品缺乏哀婉动人的情调，不能适应当时观众的口味，多数是不成功的。

自博马舍以后到18世纪末叶，在戏剧舞台上除几出取材于希腊作品和莎翁作品的悲剧和几出影射现实的剧作外，无出色作品问世。仅有画家卡尔蒙泰写了《戏剧性成语》一剧供大革命后迅速发展起来的业余剧团使用，影响较大。其余剧作内容平淡，乏善足述。但某些著名演员（如拉卡因、塔尔玛等）参照歌剧演出时的情况在舞台技术方面作了重要革新。如开始应用有连续性的布景，用燃油排灯代替蜡烛排灯等。此外，在演出历史剧时，则力求史实确切，场面朴素，避免了过去的偏向。

第二节　诗歌——谢尼埃

18世纪初，法国诗坛冷落，诗人寥寥。中晚期人才辈出，在文学杂志上发表的诗歌数量不少于17世纪诗歌，而且风格多样，其中不乏佳作。18世纪中期，诗人们努力使诗的内容和节奏接近现实生活，力求诗风有所变化并注意其效果。诗歌中描写日常生活的情景（如农事、园艺、新发明等），在当时还是新鲜事物。

数百年来形成的积习难改，人们还嫌表示某些动物或常用物件的词俗而不雅，不宜入诗，而用旧诗中习见的所谓雅词或委婉的说法表达平平常常的概念。诗人德利尔（1738～1813）长于此道，他有一首描写园艺的诗《花园》，清丽隽永，回味无穷。此外，他还把古罗马诗人维吉尔（前70～前19）写的以农业生产为题材介绍农业知识的《农事诗》译成法文并加以改写，得到当时人们的赞赏。诗人贝尔汀（1752～1790）和帕尔尼（1753～1814）写的《哀歌》对第一代浪漫主义诗人有较大影响。他们的诗内容新颖，韵律灵活，行文巧妙，值得后人借鉴。18世纪末叶最杰出的诗人是谢尼埃。

安德烈·谢尼埃（1762～1794）生前除发表过几首颂歌和一些政论文章外，没有出版过什么作品。他的大部分诗作（如田园诗、悲歌、牧歌等）都在他死后25年才成集出版，书名《田园诗集》。

谢尼埃生于外交官家庭，其母是希腊人。他们一家在巴黎生活期间也经常和希腊的文人学者交往。谢尼埃自幼学习希腊语，造诣很深，能顺利地阅读希腊古籍。他对希腊古典文学很感兴趣并从中汲取创作灵感。谢尼埃诗作的主题、风格、色彩、节奏和表达方式等都受希腊古典作品的影响。谢尼埃曾在进步的纳瓦尔学院读书，1787年他任法国驻伦敦大使馆的随员，一直在伦敦呆到1791年。法国大革命开始时他同情并歌颂革命。1791年11月到1792年7月他在巴黎积极参加政治新闻活动，在君主立宪派和温和派的机关报《巴黎公报》上抨击反动的君主派和革命的恐怖主义的极端做法，鼓吹君主立宪。他深知自己立场的危险性。在革命形势发展之后，他撰文反对激进的雅各宾派。1794年3月7日，他被逮捕入狱，在狱中写诗攻击革命党人，又与狱中暴动有牵连，于1794年7月20日被送上断头台。

谢尼埃是一位比较成熟的诗人。他写了一首现代诗，诗中声称，艺术只能创作诗句，心灵才是真正的诗人。谢尼埃在青年时

代创作的诗篇中按他自己的标准塑造英雄形象，他的诗作风格细腻，节奏音响富有希腊情调，但他认为这些早期诗作不值得发表。

谢尼埃任使馆随员期间，开始写爱情诗和哀歌。他也模仿古代诗人荷马和维吉尔的作法，在自己的诗中反映18世纪的思想，并把当代的新发现谱写成诗歌。如他在《论发明》一诗中提出：灵感从古代诗歌中汲取，材料从现代社会中找寻。要大胆勇敢，不要一遇到困难就灰心丧气。他还写了两首描述人类历史的史诗。其中有一首的题目是：《埃尔梅斯》（意即“发明之神”）。他在这两首诗中用简单的笔墨勾勒出从地球起源直至未来的全部历史。诗中写道：未来的科学家、法学家和其他学者会有重大发现，各国人民将和睦如兄弟，共享和平与幸福的生活。后人整理谢尼埃的诗作时，发现他从布丰的《自然史》、孟德斯鸠的《法意》和卢梭的《论社会契约》中摘录了不少语句和论点，还发现他的遗著《美洲》的草稿，约有诗句12000 行。诗中描写了西班牙人和葡萄牙人发现并征服美洲的经过和美洲的现状，并把希腊神话和美洲原始神话结合在一起加以阐述。

谢尼埃诗歌的成就在于从希腊抒情诗中获得灵感，使法国诗歌恢复活力。他在大革命时期所写的诗热情地捍卫了自由和正义的理想。他的几首长短句诗是动人心弦的颂歌，赞美面临迫害的人类的斗争精神。他在狱中还为一名女难友写了一首题为《献给年青女囚的颂歌》的诗；他最后一首诗是他临近被处决前写的。他的诗歌不属于古典主义派，也不属于浪漫主义派，但他是那一个时代的最伟大的诗人之一。作品出版后深受读者欢迎，并影响了19世纪诗坛。

第三节 小 说

在17世纪末叶，小说这种文学体裁佳作稀少，几乎被读者遗忘，到了18世纪才开始复苏。不过，以描写贵族阶级生活为主的小说数量大为减少，而描写中产阶级和市民现实生活的小说日益增加。此外，还大量出版冒险故事一类的通俗小说。

18世纪初期出版的首批法文小说显然受西班牙文学作品的影响，在10～16世纪，西班牙中部卡斯蒂利亚王国社会上有一伙无赖或流浪汉，其中有些人坑拐诈骗，无所不为；有些人随遇而安，到处流浪；有些人整日游荡，意志消沉，稍不如意，便唉声叹气。这些人时贫时富，时而得意，时而失意，并无定型。早在1550年前后，西班牙就有一些小说家以这伙人为主人公，描写他们的遭遇和经历，内容新颖别致，很受读者欢迎。被人称为“骗子无赖文学”或“流浪汉文学”。

1. 勒萨日

勒萨日（1668～1747）的代表作《吉尔·布拉斯》是法国著名的流浪汉小说。全书共12卷，分3期发表（1715，1724，1735），全名为《吉尔·布拉斯·德·山悌良那传》。勒萨日在创作该书前已经翻译过西班牙文的剧本和小说。1707年他根据西班牙作家格瓦拉的作品写了散文小说《跛足魔鬼》，取材于西班牙现实，但讽刺的却是巴黎社会。《吉尔·布拉斯》也是西班牙故事，不少情节直接来自西班牙小说和其他西班牙著作。

《吉尔·布拉斯》是最早的现实主义小说之一，书中通过西班牙青年吉尔·布拉斯的惊险遭遇和在贵族社会的浮沉，抨击法国封建等级观念，揭露追求金钱和权势的罪恶。布拉斯到处流浪，干过各种行当，既做好事，也干坏事，有时还作为贴身仆人伺候一个又一个的主子。他遇到社会上各式各样的人物。上至达官贵

人，下至流氓窃贼，阅历非常丰富，也学到各种手段和本领。吉尔·布拉斯结局美满，婚后退隐乡村，过着宁静的生活。

这部小说内容生动有趣，人物活泼可爱，很受市民们欢迎。他们觉得自己和吉尔·布拉斯有不少共同之处。人们把这部小说看作为市井细民写实之作。此书对于流浪汉小说成为欧洲文学中的一种时髦形式产生过很大影响。（见215页）

2. 马里沃

法国伤感小说又称情感小说，以情节曲折、感情细腻、节奏明快取胜，却十分注意心理描写。这一点同冒险小说相近。伤感小说作家可以马里沃和普雷沃为代表。

马里沃（1688～1763）作为小说家，他的代表作叫做《玛丽安娜的生活》（1731～1741）。此书预示了赞扬女性的直觉和感情的伤感小说的出现。这部小说用第一人称自述。孤女玛丽安娜聪明美丽，心地善良。有一个洗衣妇收留了她，对她很关心。玛丽安娜偶然遇到一些感情丰富、品德高尚的绅士并同其中一位青年弗尔维尔相爱。弗尔维尔的母亲已同意二人结婚。但发生了波折，未能如愿。后来玛丽安娜于弥留之际倒叙她年轻时的遭遇。主人公多愁善感，感情深挚，她曲折委婉地道出少女情怀。

马里沃的另一部小说《暴发户农民》（1734～1735）则描写一个相貌英俊的贫穷农村青年雅可布的经历。他利用自己对年长妇女的吸引力作为进身之阶，使出浑身招数，投机取巧，阿谀奉迎，终于进入上流社会，财运亨通，成了暴发户，当上所谓的金融家和慈善家。这部小说没有写完，读者无法了解此人的最后结局。他于功成业就之时，以第一人称得意洋洋地自述发迹各个阶段的情况，并不隐瞒自己野心勃勃，耍手腕，施诡计，为达到目的不择手段，利用喜欢他的女人一步步爬上成功的阶梯。

这两部小说情调不同，后者未必可以列入伤感小说一类，但两书都反映了作者对权威和宗教上的正统观念的厌恶，主张道德的纯朴和自然。(见216页)

3. 普雷沃

普雷沃（1697～1763）年轻时性格软弱，两次投身军队，又两次入耶稣会充当见习修士。1721年被开除出会，同年入本笃会，1726年受神职为司铎。1728年逃亡英国，因在男女关系方面品行不端，失去家庭教师的职位。1730年，他前往荷兰，此时写了他的代表作《曼侬·莱斯科》（1731）。1735年，为躲避荷兰债主又去法国，因伪造文书入狱。从上述经历可以看出，此人品格低下，道德败坏，他写作的目的主要是为了维持生计。他写了一部长达7卷的书：《一位品德高尚的人的回忆录》。其中有一章全称《德·格里欧骑士和曼侬·莱斯科的故事》，才使他在文学界占有一席地位。此章后单独出版，简称《曼侬·莱斯科》。文学界有人认为，这本书是18世纪情感小说的典范。它描写一个贵族青年格里欧为了一个妓女曼侬·莱斯科而毁了一生的故事。这部作品为沉湎于爱情或情欲而背离一切道德原则的人们的错误行径开脱。作者把情欲放在道德之上，把纯洁和邪恶巧妙地混合起来，以熟练的技巧为不法的、甚至是肮脏的关系披上感情的外衣。这是一部宣扬感情超越理性的小说。书中人物不多，情节简单。两位主人公性情懦弱，他们随时都能超脱情欲的苦海，但却不能自拔。最后曼侬身染重病，死于荒郊，格里欧决心痛改前非。

这部小说一出版，法国当局就要把它当众焚毁，但200多年来这本书一直受人欢迎。有两部著名歌剧就是根据这部小说改编的。

这一时期的小说家中还有以下三位颇能说明18世纪末叶小说创作的倾向。

4. 勃拉多纳

莱斯蒂甫·勃拉多纳（1746～1806）是一位多产作家，一共写书250卷，多为自传性作品，其中以《堕落的农民》（1773）、《我父亲的一生》（1778）和《尼古拉先生》（1794～1797）三种比较著名。作品结构松散，趣味低下，有些段落语涉淫秽，如《堕

落的农民》描写一个青年背井离乡到城市去碰运气，最后堕落的故事。据认为，此书是作者本人和旧交放荡生活的写照。作者才思敏捷，想象力丰富。他认为作家应当探索有关哲学、教育、戏剧、民俗等各种问题。他的小说反映了当时人民的生活情景。法国19世纪大作家巴尔扎克承认，他从勃拉多纳的著作中得到不少启发，对他自己的小说创作很有帮助。

5.皮埃尔

贝尔纳尔丁·皮埃尔(1734～1814)是一位桥梁道路工程师，性格内向，耽于空想，对哲学有浓厚兴趣，也喜爱旅游。他走遍欧洲各国，1768年受法国政府委托在非洲东南马达加斯加岛和留尼汪群岛工作2年，写了一本旅行笔记。回国后，和卢梭交往密切，1777年开始写作。

他写的第一部哲学著作名叫《自然研究》(1796)。他的哲学观点在18世纪末叶显得颇为古怪。他认为，善良的上帝为人类的幸福才创造了这个世界。他说，世界上的一切事物都为了人类的生存和幸福配合得尽善尽美。比如虱子是白的，跳蚤是黑的，所以人能在头发里找到虱子，在皮肤上找到跳蚤。火山往往在海洋之中，可用海水浇灭火山。水果长在树上，人要摘水果吃，就直立起来。甜瓜有棱，便于一家人分着吃，等等。他的旅行笔记中也充满这种奇谈怪论。

他还写了一部田园诗般的小说《保尔和维尔吉妮》(1787)。书中描写在一个风光旖旎、繁花似锦的南方国度里，两个孩子彼此倾心。男孩保尔家境贫寒，女孩维尔吉妮出身名门，因受家庭干涉，维尔吉妮被送往法国姑妈处去受教育。她热爱大自然，厌恶文明社会，郁郁寡欢，在返回法国的途中溺死。

这本小说的基本情节并无新意，但作者精心描绘的幸福的田园景色和读者心目中的人间乐园或天堂图景几乎完全一致。青山、碧海、朝霞、落日、细雨、流云、奇花、异卉构成一幅和谐优美的画面。在这幅图画中，两个天真无邪的孩子真诚相爱，景

美情真，情景交融，达到高度完美的统一，令人耳目一新。此书流传甚广，影响遍及穷乡僻壤，民间艺人用书中美景为题材而制作的木刻版画也受人们欢迎。

6.拉克洛

什台尔洛·拉克洛（1741～1803）是一位炮兵军官。他的用书信体写的名著《危险的交往》(1782)可能是最早的心理小说之一。该书发表后作者获得作家声誉。据说，这部小说以真人真事为基础，描写好色之徒瓦尔蒙伯爵的经历。此人在生活中有两个目标：一是征服一位拒绝他求爱的已婚妇女，二是征服一位已有未婚夫的姑娘。他认为占有这两个女人将是值得骄傲的胜利。他和旧情人梅特伊侯爵夫人把无耻的淫乐建立在受害者的痛苦之上，造成悲剧性结局：伯爵在决斗中被杀，梅特伊夫人因病毁容，被迫离开巴黎。而两个受害者之中，一个悲伤憔悴，郁闷早逝，另一个进修道院当了修女。

拉克洛写的另一部小说《论妇女教育》（1785）没有多大意义。他在《关于表彰沃邦元帅致法兰西学院诸公的信》中得罪了法国军人，被免除军职。1793年重返军界，在拿破仑手下擢升为将军，参加过莱因河和意大利战役。

第四节　格言和回忆录

在传统文学形式中，格言、箴言和警句往往含有教育、规劝之意，文字简练而涵义深刻动人，所以有人把这类作品叫做醒世文学。在18世纪法国文学史中，沃夫纳格和尚福尔的作品较为出色。

1.沃夫纳格

沃夫纳格侯爵（1715～1747）是道德学家和散文家。他青少年时代因身体不好而中途辍学，想在军队中发挥自己的才能，参

加了争夺波兰王位继承权的战争（1733～1739）和奥地利帝位继承战争（1740～1748）。1745年，由于在军队中失意和负伤失去双腿，不得不改行从事文学创作，在巴黎度过贫困的余生。

沃夫纳格重视人的修养，相信人人具有为善的能力。这对扭转17世纪思想家帕斯卡和拉·罗什富科等从悲观主义观点阐述人性的议论有一定作用。他尊重人的感情，并认为人通过行为才能发挥自己的才能，获得别人的尊重。

他在去世前一年把过去写的论述道德和文学的笔记集合成册出版，题为《人类心智理解引论；附：思考和格言》（1746）。该书由一篇题目与书名相同的文章和700条格言、警句所组成。伏尔泰认为书中格言是最好的法文著作之一。这本书基本上是模仿性作品。作者不懂希腊文和拉丁文，只好在形式上模仿17世纪作家的著作。如警句以拉·罗什富科的作品为蓝本，人物肖像、作家评介同拉布吕耶尔的作品相仿，格言又象是帕斯卡的手笔，而死人的对话是费奈隆作品的翻版。在人们熟悉的形式下面，却闪烁着他本人的新思想的光辉。沃夫纳格不接受天主教关于原罪的说教，也不同意帕斯卡的主张。他认为人的性格往往是矛盾的，因为人既有善的一面，也有恶的一面，不应把拉·罗什富科所谴责的一切自私的打算都归咎于个人。沃夫纳格欣赏大自然，他象卢梭那样，认为人的道德和判断都出自内心。（卢梭认为：人们在大自然中，凭借“内在之光”，即可发现自己有所谓天赋的道德观念。沃夫纳格先于卢梭发表了同样的见解。）哪怕是受到普遍谴责的情欲和野心都含有良好的契机，有时能引导人们从事伟大的事业，建立光辉的业绩。

沃夫纳格缺乏文学批评能力。他往往凭个人的兴趣爱好，而不是根据逻辑原则评论文学作品。如他认为高乃依的作品平淡无奇，毫无动人之处。《人类心智理解引论》出版后，并未引起读者注意，后来才受到人们重视。到19世纪初期，读者对他敢于展示内心世界表示钦佩，认为此书是成功之作。

2. 尚福尔

尚福尔（1741～1794）为私生子，由一杂货商的妻子抚养成人，他受到自由思想的教育，口才出众，以风趣著称。

他是反保王派。写有《格言、警句和轶事》（1795）一书。后与米拉波合作办《法兰西信使报》，并成为法国大革命中叱咤风云的著名政治团体雅各宾俱乐部的秘书。他写的一些警句（如"让城堡去打仗，给村舍以和平"等）成为不朽名言。不少格言在法国大革命期间成为民间流行的俗语。

尚福尔除为格言作家外，也是杂文家和戏剧家。他还得到一个巴黎世俗团体的资助，写过几出喜剧。1769年他写的《莫里哀赞》发表后，被选入法兰西学院。喜剧《印度女郎》（1764）、《士麦拿商人》（1770）和《穆斯塔法和泽安吉尔》（1776）为其成名作。

3. 圣西門

18世纪最著名的回忆录作家是圣西门（1675～1755）。他的《回忆录》定本共41卷，是17世纪末叶和18世纪初叶法国历史权性威的见证，圣西门是公爵之子，并以此自豪。27岁时因未被任命为将军而脱离军队，在凡尔赛定居。他曾参加阴谋团体，在贵族间争夺权利。路易十四逝世后，他在奥尔良公爵摄政时期（1715～1723）担任摄政委员会的委员。1721～1722年任法国驻西班牙大使。1723年摄政王逝世后，圣西门退出政治舞台而隐居。

圣西门在19岁时读过路易十三时期法国元帅巴松·皮埃尔（1579～1646）的日记后，感到它不够完备，但得到启发，准备将自己的见闻记录下来。1730年他得到路易十四宫廷中当热侯爵于1684～1720年所写的日记手稿，其中如实记录了宫廷内外发生的大小事件，但未经整理。圣西门在这本日记的基础上，写出他自己的《回忆录》，叙述1694～1723年发生的事。《回忆录》内有许多讣告、长篇政论文章，以及对有争议的问题所作的评论等。这部《回忆录》共写了18年（1734～1752）。18世纪60年代开始出版

试印本，定本于1879～1923年间出版。他写《回忆录》时，除利用当热的日记和自己的大量笔记（约229种）外，还查阅其他人的日记、回忆录以及各种文件资料。他还找知情人（如当时的达官贵人和他们随从、仆人等）进行调查，核对史实，力求准确。

圣西门站在贵族的立场上重视人物的出身和地位，并以此评定优劣。他崇拜出身和地位比他高的人，也尊重品格高尚、地位比他低的人，但后者在他心目中为数不多。他把路易十四看作国家的化身，但他认为这位国王任命资产阶级分子当部长或担任其他高级职务，让这些“小人”僭位越权，还为自己的情妇、宠姬们生的儿女谋求合法地位，这是极大的错误。他希望国王死后，取消强化中央集权的一切措施，恢复大贵族和大地主的特权。

圣西门所撰写的《回忆录》，在观点上顽固地坚持贵族阶级的偏见，在感情上受个人爱憎所左右，例如，他认为路易十四的情妇曼德农夫人以及取得合法身份和爵位的王子（如杜梅纳公爵、图鲁兹伯爵等）都是发迹过快的暴发户，也是罪恶的化身。他对王储诚惶诚恐，但又觉得此人心胸狭窄，毫无主见，对宠姬言听计从，不值得尊重。布尔戈涅公爵和夫人关怀照顾过圣西门，后来二人暴卒。《回忆录》中投桃报李，对二人不乏溢美之词，并且硬说他们是被人毒死的。总之，作者在作品中以出身、地位为尺度，又以亲疏、好恶为依据，刻意褒贬，容易导致史料失真。作为历史的见证人，圣西门似未能忠实地履行自己的义务。

《回忆录》按日期排列，各节长短不一，作者随兴之所至，介绍当时发生的各种事件。有些根据他亲身经历，有些则根据当热日记和其他材料改写而成。在《回忆录》中除记事外，还描写人物和场面，但很少谈到作者本人的事迹。对许多事件和场面（如王储之死、军事演习、要案审判等）的描写颇能引人入胜，给读者留下较深刻的印象。

圣西门读书有限，文学修养较差，写作态度殊欠谨严。他随

意挥洒，无拘无束，行文结构松散，句子冗长拖沓，词语不拘一格，在修辞方面似无一定章法。从文学角度衡量，《回忆录》当非成功之作。

第五节　大革命时期的文学

1789年法国资产阶级大革命时期废除了旧政府束缚写作和演出的法律，为作家开辟了广阔的创作前景，但文学繁荣时代尚未到来。

大部分剧作仍沿袭传统形式，抨击国王和教会的专制和独裁。观众欢迎充满激情的作品。在这种背景下，情节剧应运而生。情节剧是感伤戏剧的一种。情节虚构，主要表现善恶斗争，结局为惩恶扬善，皆大欢喜。情节剧并不注重刻画人物的成长过程，而追求离奇曲折的情节和壮观辉煌的场面。一般认为，情节剧起源于法国，而且与资产阶级革命有关。

在巴黎和外省的集会上，人们常朗诵以革命题材为主的抒情诗，往往能起一定的宣传鼓动作用。有些抒情诗被谱写为革命歌曲，广为传唱。如《马赛曲》、《出征歌》等，歌词豪迈雄壮，曲调气势磅礴，有很强的艺术性和鼓动性。

由于革命的需要，政治性演说和新闻报导也有所发展。前者自古以来就是一种重要的文学形式。学生们在学校里差不多都要学习古代希腊、罗马雄辩家们的著名演说词，律师们也必须学会书写说理透彻精辟、言词简约锋利的辩护词。在法国资产阶级大革命期间，政治性演说起了很大作用，能言善辩的律师们在集会上发表演说，在报刊上发表论文，宣传群众，鼓动群众，为革命出谋画策，指引方向，起了领导革命运动的作用。当然，资产阶级的律师们惯于舞文弄墨、深文周纳的恶习在这类演说中也不会无所反映。

在资产阶级革命胜利后，最初的几次议会会议应当讨论一般的原则和长期性的改革方案，但是，制宪会议几乎被贵族出身的立宪派领袖米拉波（1749～1791）所控制。他坚决维护君主立宪政体，极力阻止革命深入发展，他的雄辩术起了决定性作用。后来革命形势日益严峻，人们必须采取各种应急措施，然而议会上发表的演说词仍然刻板拘谨，但比较简短，技巧也有所提高。演说者的秉性气质在议会得到充分体现。在立法议会和国民公会中最著名的演说家是吉伦特派韦尼奥(1753～1793)、山岳党人丹顿(1759～1794)，雅各宾派政府的实际首脑罗伯斯庇尔（1758～1794）和圣朱斯特（1767～1794）等。他们的演说术和雄辩术在大革命期间往往会左右舆论，甚至影响事件发展进程。

在大革命前夕，法国已有几家日报，在巴黎和外省发行，有些报纸只出了几期即停刊，发行量也有限。报纸以宣传各派政治主张和观点为主，缺乏客观报道。当时新闻信息的传播手段非常落后，编辑人员无法判断、核实消息的真伪，传闻和新闻往往混为一谈。此外，编辑部人手不足，缺乏经验，也是一个原因，因此工作困难重重。当时最著名的报纸撰稿人是卡米耶·德莫林（1760～1794）。

许多报纸昙花一现，未能作为资料保存下来。在议会和公共场所发表的即席演说有些根本没有手稿，有些从未记录，后人已无从查考。但这些传统文学形式和内容对以后的文学发展仍有深远影响。

根据孔多塞（1743～1794）和拉卡纳尔（1762～1845）二人提议，国民公会改组了法国国民教育体系，规定初级教育免费，同时创办高等学校，建立图书馆，对教育内容进行革新，增加自然科学、历史、哲学、古代和当代文学、法语和其他活语言等课目的授课时数，使之大大超过拉丁语和希腊语。经一些革命团体倡议，卢浮宫博物馆、法国建筑博物馆等都举办过展览会，展出原有的和从各大教堂借来的各种造型艺术精品。在大革命期间古代编

年史仍陆续作版。1793年还颁布了保护文学作品著作权的法令。

第七章　19世纪文学（上）

第一节　政治局势

18世纪末叶，法国封建制度极端腐朽，以国王路易十六为首的僧侣、贵族阶层与农民、城市平民和资级阶级之间的矛盾日益尖锐。1789年巴黎人民起义，攻占巴士底狱。革命开始。1789～1794年间，斐扬派、吉伦特派、雅各宾派、热月党人先后执政。在此期间，1792年成立了法兰西第一共和国，推翻了封建制度，确立了资本主义制度。法国资产阶级大革命时期，拿破仑·波拿巴崭露头角，1793年土伦战役中击溃保皇复辟势力，1796年为保证法国安全，统兵进攻意大利，后击败奥地利，入侵埃及。1799年拿破仑发动雾月政变，组成执政府，1804年称帝，为拿破仑一世，建立法兰西第一帝国。拿破仑对内镇压王党复辟，巩固资产阶级革命成果，对外则频频出击，粉碎反法同盟，逐渐变为同英、俄争霸欧洲的战争。1812年侵俄战争失败，加速了第一帝国崩溃。1814年反法联军攻陷巴黎，拿破仑被囚，后从囚禁地逃回巴黎，建立百日王朝，1815年滑铁卢战役中拿破仑失败，第一帝国和百日王朝灭亡，波旁王朝复辟，路易十八即位。1924年路易十八去世，查理十世登基。他在位期间，三届内阁都推行反动政策。由于人心浮动，社会矛盾尖锐化，终于引起1830年7月革命。巴黎市民于27～29日举行起义，占领王宫，波旁王朝被推翻。查理十世仓皇出走，8月1日任命波旁王朝的一支奥尔良公爵路易-菲力普为摄政，翌日，查理十世逊位，路易-菲力普登上王位，建立七月

王朝。七月王朝代表大资阶级利益，执行镇压工人和民主运动的政策，引起群众不满，于1848年2月革命时被推翻，路易-菲力普逃亡英国，法国成立由资产阶级共和派领导的临时政府，宣布成立法兰西第二共和国，但该政府反对工人的政治、经济要求。巴黎无产阶级发动了6月起义，被政府军残酷镇压。革命形势急转直下，君主派日渐抬头。路易·波拿巴于1848年12月出任总统，1851年12月发动政变，1852年12月称帝，为拿破仑三世，建立法兰西第二帝国，第二共和国告终。1870年爆发普法战争，9月1日法国失败，路易·波拿巴在色当战役中被俘并于9月4日巴黎革命时被废黜，资产阶级宣布共和。1871年3月18日，法国工人阶级起义，26日建立巴黎公社，但不久为国内外反动派所扼杀。1875年宪法通过后，才正式建立法兰西第三共和国。在此期间，资产阶级政府的阶级压迫和民族投降政策，激起广大群众不满。19世纪80年代后，法国成为世界主要殖民国家，侵占许多殖民地。由此可见，19世纪法国政局风波迭起，社会动荡不安，反映了被推翻的封建势力和新兴的资本主义势力的反复较量。

在这种政治历史背景下，浪漫主义成为文学、艺术的主要思潮。从18世纪末到19世纪中，浪漫主义以破竹之势，形成一种反对权威、传统和古典模式的运动，成为资产阶级上升时期的意识形态在文艺中的反映。

第二节　浪漫主义

一般认为浪漫主义作为一种文艺思潮产生于18世纪末19世纪初欧洲资产阶级革命时代。它在政治上反对封建主义制度，在文艺上反对古典主义。浪漫主义是对18世纪古典主义的朴素、客观、平静的一种反抗，有一定进步意义。

在英国，浪漫主义作品在18世纪60年代开始出现，在德国浪

漫主义最早的主要表现是德国的“狂飙突进”运动。法国浪漫主义前期一般指1760～1820年。人们认为，法国浪漫主义的先驱者是卢梭，他宣扬感情至上和人的善良本性，而浪漫主义的核心是“感情回归”，实际上这个运动在卢梭之前便开始了。卢梭的作品标志着浪漫主义发展过程的滥觞，体现了浪漫主义的内容，提供了浪漫主义的最佳表现形式。上面提到，卢梭的小说感情色彩浓厚，对家庭教育、恋爱、婚姻等问题都有精辟的见解，深受女读者的欢迎。在文学形式上也有所创新，他的著作对19世纪浪漫主义文学产生积极的影响。

英、德两国作家的作品对法国浪漫主义文学的形成也颇有关系，除莎士比亚等人外，还应该提一下莪相和哥德。莪相是公元3世纪苏格兰双目失明的抒情诗人。他的诗于1760～1777年间陆续译成法文出版。他的诗篇幅短小，在描写战士们的高尚情操方面颇为出色。有些诗描写了和法国大不相同的景色（如雾气沉沉，天幕低垂等）。诗中往往以诗人自己为主要人物。莪相认为，没有文化的歌手也会产生诗的灵感。换言之，感情超越理智。他的诗对法国浪漫主义作家有广泛的影响。例如法国作家德·斯塔尔夫人发表过《论文学》一书，介绍了她自己对浪漫主义的看法。她对莪相的理论就深表赞同。

在18世纪中叶以前，法国人对德国文学知之甚少。只有一个瑞士人盖斯敦写的德文著作《牧歌集》曾译成法文出版。这是一部充满乐观主义情绪、格调高尚的诗集。1776年德国作家哥德的《少年维特之烦恼》法译本出版，取得巨大成功。有关自杀的描写曾风靡一时。一些青年竟加以效仿，自杀谢世。由于该书深得法国人的喜爱，其他德国著作也陆续出版法文版，原来在法国人心目中庸俗、浅薄、粗暴的日尔曼人的传统形象也发生了根本变化。法国人开始觉得他们也是文雅温和、品格高尚、富有感情的人。

法国作家们在本国古代文化中寻“根”。在18世纪末，中世纪骑士小说、冒险故事、情诗等的改写或仿制作品也有很大市

场。

1789年开始的法国资产阶级大革命和法国的文学革命不是同时发生的。远在政治大革命发动以前，文学革命就已经开始。资产阶级启蒙思想家们利用传统文艺形式传播革命的新思想，为大革命作了长期的舆论准备。18世纪末期，社会混乱、政局动荡，文人根本缺乏进行创作时所必要的客观环境与条件，与其说大革命促进文学的诞生，毋宁说它抑制了新文学的发展。

17世纪的作家们不知道“古典主义”一词，也很少意识到他们的创作有古典主义倾向。但19世纪的作家对“浪漫主义”一词是熟悉的，有人自称浪漫主义作家，有人把自己的著作称为浪漫主义作品，但他们并不十分明确这个术语的确切涵义。

实际上，浪漫主义这个术语本身的定义就含糊不清。17世纪末叶，法语中出现了“浪漫主义”这个词，它和“幻想”、“传奇”等词意义相近，很难区别。在狄德罗和卢梭的时代，凡在个性、主观、想象和感情的基础上反映现实、塑造形象、进行创作的文艺作品都属于浪漫主义范畴，而“浪漫主义”这个词又具有“自发”、“自然”等含义、和“移植”、“模仿”等相对立，所以有些人把有独创性的作品也列入浪漫主义范畴。斯塔尔夫人在她的著作《论文学》中首次指出，浪漫主义在文艺上和古典主义对立。（见249页）此后，人们才把1760～1820年间一切和传统的古典文艺理论决裂的文学著作都归入浪漫主义文学之列。

当时浪漫主义作家从未对“浪漫主义”这个术语下过一个明确的定义。文艺批评家们深受古典主义影响，对这种新的文学思潮并不重视，少数浪漫主义批评家的理论著作对此也缺乏完整的概念或论述，到1840年前后，浪漫主义的概念才逐渐定型。

（1）到18世纪末叶，人们对于古代希腊、罗马故事和法国本乡本土、当地当代的生活描写已感到厌倦，题材似已发掘罄尽。浪漫主义作家们为了使读者暂时离开他们所熟悉的艺术的和现实的环境和意识，引导他们从比较陌生的境界和思想中感受、欣赏

文学的乐趣，所以着重描写时、地皆异的道德品质、风土人情、自然风光和思想情绪。作家们在选材方面把注意力转向中世纪和文艺复兴时期的法国题材以及富有特色的异国风情。例如以西班牙、意大利、北欧诸国和东方诸国为背景，以历史故事、民族奋斗、壮美的自然为素材，穿插抢劫、拐骗、绑架、决斗、械斗、豪赌、爱情等场面，展示一幅幅诡秘奇丽的画面以取悦读者。当时浪漫主义画家、雕塑家、音乐家也都追求异国情调，创作色彩斑斓的作品，以满足人们的好奇心，成为一时风尚。

（2）17世纪的法国古典主义崇尚理性和自然，主张客观与平静，以此作为创作的主导思想。作家们抑制自己的感情，不愿表白内心的真实想法，致使创作灵感源泉枯竭。浪漫主义作家则宣扬感情至上，强调发展个性。有一部分人认为，在人类的感情之中，忧伤、哀愁、惆怅等最能引起读者的同情与共鸣，因此，在某些浪漫主义作家笔下，男主人公往往不合时宜、命乖运蹇、半世坎坷，境遇萧索冷落；女主人公往往遇人不淑、情场失意、身世辛酸、心境凄切悲凉。这种思绪绵延不绝，令人回肠荡气，十分感人。他们有时趋向于逃避现实，走向消极与反动，被人称之为消极的浪漫主义派。另一部分人则善于抒发对理想的热烈追求，充满革命的激情，以热情奔放的语言、绚丽多彩的想象、生动而夸张的手法来反映现实生活，塑造人物形象，讴歌进步和改革。他们代表当时的革命精神，激励人们前进，被人称之为积极的浪漫主义派。

（3）17世纪时，人类盗用上帝的名义使自己成了世界的主宰，18世纪时，又借用个人（如国王、教皇等）的意志而保持这种地位。前者叫做神学乐观主义，后者叫做人道乐观主义。但到了19世纪，由于自然科学的发展和地理上的新发现，人类对宇宙和世界有了新的认识，视野空前辽阔，对时间与空间的概念也发生巨大变化。人们意识到至高无上的不是人类，而是令人敬畏的大自然。浪漫主义作家不仅描写优美、宁静、和平的田园风光，而且描写浩瀚无

垠的星空、汹涌澎湃的海洋、神秘深邃的森林、尘沙滚滚的荒漠以及千载废墟、万年冰川。区区人类文明与宏伟壮丽或阴森可怖的大自然相比实在太渺小了。人类面对大自然的现实，进行再观察和再认识，他们中间的一些人赞美神的创造，继续信仰上帝，另一些人屈服于大自然的威力而安于现状、随波逐流；但还有一些人则通过认识世界而力图改造世界，努力为自己和别人创造一个理想的环境。他们感情充沛、想象丰富，甚至耽于幻想。他们的日常生活和思想境界都与17～18世纪的人们有所不同，而积极浪漫主义文学家和艺术家们与后者相适应，在创作方法上注意发展个性，既注重感情表现，也富于想象。19世纪中叶以前，在法国社会中力求改造世界、创造世界的显然不是第一和第二等级（僧侣和贵族）而是第三等级（工人、市民、新兴资产阶级）。

（4）17～18世纪古典主义作家和艺术家往往受国王和大贵族、大地主的庇护，他们受托为贵族而创作，或者说，是为适应贵族的高雅趣味和欣赏水平而创作，所以古典主义作品中尽管有不少反对封建专制和宗教愚昧的成份和新思想的萌芽，但从本质上看，远未能消除贵族地主阶级意识形态的烙印。到了19世纪，作家和艺术家们原来依附的贵族阶级因欧洲资产阶级大革命而没落，尽管他们远没有退出历史舞台，但作家的服务的对象开始有所变化。代替古典主义而兴起的浪漫主义成为席卷欧洲的文艺思潮和创作方法，代表新兴资产阶级的意识形态，为新的统治阶级服务。古典主义形式以及其他传统形式随贵族、僧侣阶级的没落而衰败，新的服务对象、新的思想、新的环境和新的感受要求有新的文学形式与之相适应，浪漫主义作家和艺术家们都力求拥有更多的读者、观众和听众。他们当中有许多人想为工人、农民和城市小资产阶级服务或成为卑贱者的导师。当然，也有不少人依附于大资本家、金融家和企业家，力图适应新兴资产阶级的要求，创作合乎他们兴趣的作品，还有一些作家所创作的浪漫主义文学作品，描写了封建贵族对革命运动的反抗。

（5）古典悲剧、古典喜剧和史诗原是文学的高级形式，到了19世纪因不能适应时代需要而必须改造，否则会被社会淘汰而从文坛自行消失。文学要适应当代生活、反映时代气息、回答人们的心声，也必须有新的形式。浪漫主义诗人创作抒情诗、颂歌、叙事诗。浪漫主义小说家创作浪漫主义小说、忏悔小说、历险小说、侦探小说等等，形式变化无穷。浪漫主义剧作家多接受18世纪狄德罗的理论，突破古典主义戏剧规律的作品和用散文写的戏剧日增。但直到19世纪末，有自然主义倾向的现实主义才成为时尚，戏剧中的人物才象在现实生活中那样说话和行动。

第三节　文化概况

19世纪的广大读者与17～18世纪有所不同。他们笃信宗教，多愁善感，耽于幻想，渴望改变生活环境，他们的意识形态和审美观念也有很大不同。人们逐步接受浪漫主义思潮，对浪漫主义作家们在作品中所描写的神奇的大自然和各式各样的人物也习以为常。这种演变过程早在1789～1794年资产阶级大革命之前就已经开始了。

在18世纪末19世纪初，外国文学著作对法国文学虽然有过重要影响，但各国作家彼此间的联系还不密切。国内的政治风波、偶然发生的事件及权势人物的个人意志都会阻碍各国作家的个人交往和文学艺术上的交流。1815年以后，波旁王朝复辟，情况有所改变。书店和出版社如雨后春笋般发展起来，书籍和刊物的发行量大增，多卷本书籍预订数也相当可观。出版社组织翻译工作者翻译外国作家的选集和全集，对质量提出很高的要求，所以译文都比较准确流畅。英国的戏剧家莎士比亚（1564～1616）和诗人、历史小说家司各脱(1771～1832)，德国剧作家、诗人席勒（1759～1805）和诗人、剧作家歌德（1749～1832）等名家的著

作深受法国读者的欢迎。西班牙、意大利和某些亚洲国家的作品也很流行。一些文学杂志也向法国读者介绍外国作品。附有插图的世界各国游记向法国各阶层的读者介绍异国、异乡的风土人情，使人们的眼界更加开阔。

拿破仑曾把在历次战役中搜括来的欧洲各国的大量艺术珍品放在卢浮宫内陈列展出。此后，外国绘画和雕塑等作品在巴黎风行一时。波旁王朝复辟后，多次举办展览会，以便巴黎公众欣赏各种风格的外国艺术品。因此19世纪的法国文学家们比前人更有机会接触外国文化艺术，并从中得到启示，获得创作素材和灵感。

读者受作家们在作品中流露出来的丰富感情的感染，在思想上和他们产生共鸣。17世纪读者从来不会把剧本《熙德》中的主人公罗德里克和剧本的作者、古典主义剧作家高乃依联系在一起，也不会通过阅读《熙德》这个作品，来了解高乃依的个人生活经历，更不会因高乃依描写了一个不幸的英雄而把他看成一位不幸的人。但对于浪漫主义作家卢梭、歌德和夏多布里昂，情况则有所不同，读者不仅对他们的作品感兴趣，还对他们本人感兴趣。人们想了解、研究或模仿的不是作者笔下的主人公而是作者本人。报纸和杂志刊登作家的生活、动态和轶事。作家和读者也互相通讯。

19世纪的宫廷对当代文学已经没有多少影响，象18世纪那样的文艺沙龙也不复存在。浪漫主义作家的队伍分成许多流派，他们之间有深刻的分歧。文学杂志和文艺社团作为一种联系作家与作家，作家与读者之间纽带，把他们暂时凝聚在一起。但有些杂志和社团如昙花一现，不久就消失了。在作家、画家、雕塑家、音乐家、演员和其他艺人中间，古典主义、正统主义、先锋主义、自由主义、教权主义等五花八门、各式各样的思潮此盛彼衰；有一些作家在1815年以后还成为沙文主义者。各流派都有不同的见解，如正统派主张文学应重视民族传统，宣扬国粹；自由派则认

为，文学应从外国作品中寻求启示、获得灵感等。各种思潮、流派在19世纪文艺界都相当活跃，互争短长，充分反映了19世纪70年代以前的复杂多变的社会历史背景。

浪漫主义作家缺少有权威的主将。1824年，小说家夏尔·诺迪埃在阿塞纳尔图书馆接待浪漫主义作家，说古论今，但诺迪埃不是理论家，只是一位好客的主人。雨果成名后，从1827年起逐步吸收浪漫主义各派作家们的特点，并把他们联合起来，终于成为浪漫主义运动的旗手。正统派读者赞同浪漫主义某些流派的创作方法和艺术风格；古典派则把这些流派的作品看作腐蚀剂，认为他们会导致艺术的堕落。实际上，浪漫主义作家在思想性和艺术性方面都已超过18世纪的古典派。大量希腊文和拉丁文作品的法文译本问世后，对于文学研究工作有很大帮助。17～18世纪的古典主义作家的作品已列入学校教学大纲。他们的全集也陆续出版，对提高公众文学素养起了很大的作用。在巴黎和外省各城市兴建不少新剧场，上演的剧目丰富多彩，日臻完美，喜剧、哑剧和情节剧的观众越来越多。

农民、工人和一般市民的文化水平比18世纪有很大提高，多数人能读会写，他们中间有许多人为了满足精神生活的需要，喜欢阅读并能够欣赏各式各样的文学作品。售价低廉的平装本、简装本发行量直线上升。这一点可以说明，19世纪文学作品的读者数量和范围都大大超过17～18世纪，虽然官方检查制度给作家和出版商添了许多麻烦，但书刊的品种和数量却明显地增加了。

当时，一般作家收入仍然没有保证，尤其是出身平民而且尚未成名的青年作者，手头拮据，生活困顿。少数出版商和杂志社（如《两个世界》杂志社）对作者有所资助，给他们以可贵的支持，但一般说来，作者必须有其它经济来源，不能只靠卖文为生。剧作家的情况则有所不同，剧场经理为了能得到叫座的剧本，往往给他们支付比较丰厚的报酬。

第四节　19世纪文学的分期

19世纪法国的文学大体可分为4个阶段，但各阶段之间并无明显的界限。

(1)1800～1815年拿破仑当政时期，执政府和法兰西第一帝国政府对作家很不信任，作家们的著作常遭查禁。斯塔尔夫人和夏多布里昂对浪漫主义文学事业在理论和实践方面作出了一定贡献。

(2) 1815～1840年，浪漫主义不论作为一种文艺思潮或是作为一种基本创作方法都取得了重大胜利。浪漫主义作家们意见分歧，没有明确的纲领，但在诗歌和小说领域占了上风，没有强有力的对手，而且他们的作品和传统作品有着千丝万缕的联系。

(3) 1840～1880年，人们热衷于研究社会问题，对个人问题和异国情调的兴趣有所减弱。在创作方法上精确细致的描写占主导地位。作家们有了发表意见的较多自由。

(4) 1880～1914年，在文学艺术界各种流派同时并存。一部分反动的作家、诗人、批评家和学者转向提倡返回传统的老路上去，宣扬宗教神秘。另一部分作家从资产阶级道德观念出发，要求获得更大的创作自由。

上述分期大体上和19世纪法国政治、经济、文化的发展形势一致。作家们越来越干预生活，反映现实，参与思想斗争，并对文学以外的政治、哲学、社会诸问题提出自己的意见。这是19世纪知识界的普遍现象。

第五节　文学、宗教等论著

1. 斯塔尔夫人

斯塔尔夫人（1766～1817）对法国19世纪文学发展起过重大作用。她通过自己的著作为新的文学体系描绘了一幅蓝图。

斯塔尔夫人原名热尔曼娜·内克。她的父亲是著名的金融家，曾任路易十六的财政大臣，她母亲所主持的哲学、文艺沙龙是当时社会名流聚会之所，在社交界颇有影响。热尔曼娜聪慧机敏，娴于辞令，未婚时已参加沙龙的各种活动，崭露头角，频繁的交往使她的思想臻于成熟。她在社交活动方面十分活跃，经常与文化界人士接触。她对孟德斯鸠和卢梭评价极高。前者作品中严密的逻辑性使她佩服得五体投地，后者作品中弥漫的忧伤之情则引起她感情的共鸣。这两位文化界的杰出人物对她影响很大。

1785年，热尔曼娜与瑞典驻法大使斯塔尔－霍尔斯坦男爵结婚，成为斯塔尔夫人（1797年离异）。1789年大革命爆发后，她希望建立英国式的君主立宪制，政治上属于吉伦特派。雅各宾派专政时期她住在瑞士日内瓦附近的科佩。1794年回法国，在首都巴黎主持一个文艺沙龙。执政府时期，她的沙龙成了自由派知识分子反对拿破仑的中心。1803年她被拿破仑驱逐出巴黎，又迁往科佩。她还先后访问过德国、意大利和英国。

斯塔尔夫人写的《论卢梭的性格与作品》（1788）使她一举成名，而《论激情对个人与民族幸福的影响》(1796）是欧洲浪漫主义的重要文献之一。她在1800年发表的《论文学》这部著作中提出了当时法国尚未出现的新思想。她的文艺理论以18世纪孟德斯鸠的气候论和人类思想不断完善论为基础。她认为，一个民族或一个国家的文学作品必然表现该民族、该国家的地理环境、思想状态与历史现实。她指出了北方文学与南方文学之间的对立，

并声明支持前者。她还指出各时代的人能力不相上下，后继者利用前人的发现和经验，使人类思想逐步完善，文明国家的文学始终在不断进步。

斯塔尔夫人认为拉丁作家优于希腊作家，她也赞扬中世纪文学，尽管她在这一方面的知识非常有限。她肯定文艺复兴时代的人文主义者、17世纪的古典主义者和18世纪的哲学家们为时代的进步所作的贡献。她在《论文学》中预言：只有在自由的气候中文学才能发展，人们希望建立一个更加平等的政治制度，在比较温和、宽容的气氛中旧文学将得到改造，新文学会脱颖而出。人们将不再模仿古人的著作，因为这种做法已经过时。学术性文学将代之而兴。悲剧创作应重视心理分析，社会上各阶层的人都将登上戏剧舞台。旧喜剧嘲笑并贬低缺乏教养的下等人，新喜剧应讽刺和指斥危害社会的坏人。诗歌表述人们的心声，反映人们的心理状态，诗人应摆脱诗律的束缚。小说主要描写感情。各种思想应由哲学著作来探讨。《论文学》出版后，在当时没有起什么作用，但书中提出的许多建议后来为人们普遍接受。

1803年后斯塔尔夫人住在科佩。她在1804～1808年这段时间里写了《十年的流放生活》（1804）以及两部长篇小说《黛尔菲娜》（1803）和《高丽娜》（1807）。书中描写想摆脱偏见的贵妇人的不幸，体现了她的文学观点。

斯塔尔夫人1804年和1807年两次到德国访问。第一次因父病提前回科佩，第二次居留了将近一年。她在访问期间和德国思想家、文学家交往，搜集资料，后来写成《论德国》(1810）一书。这是一部论述德国文学、艺术、哲学、伦理、风俗、宗教等方面的论著。在她的笔下，德国人纯朴诚实，善于思考，性格内向。他们爱好音乐而不大喜欢交际。她认为，德国的作家们具有内在的抒情气质，她对诗人席勒推崇备至。该书最后两部分谈到德国的哲学思想和人民高涨的情绪。她指出，人民的热情是文学创作发展的必要条件。斯塔尔夫人一向反对拿破仑政府。她在《论德

国》一书中，就德国的现状和拿破仑统治下的法国进行了对比，颂扬德国而对法国颇多微词，有明显的倾向性，被拿破仑视为反法兰西的作品，遭到被销毁的命运。直到1813年才在英国出版。

斯塔尔夫人的《论文学》和《论德国》两书介绍了她对浪漫主义的见解，提出浪漫主义民族主义问题，成为浪漫主义文学思潮的一个重要方面，她在浪漫主义文学理论方面的成就使她在欧洲文学史和思想史中占有一席地位。

2. 夏多布里昂

夏多布里昂（1768～1848）对浪漫主义文学的影响远远超过斯塔尔夫人。他在作家和读者中间享有相当高的声望，对当时的青年影响很深。

夏多布里昂出身于没落贵族家庭。他的童年是在圣马洛和龚布尔度过的，蔚蓝色的大海使他耽于幻想。学业结束后，当了骑兵军官。法国大革命初期，他不是保王党人。1791年与皮毛商人结伴渡海到美洲去。他在美洲大陆旅行，直接了解印第安人的情况。听说路易十六逃亡，他感到自己对君主制负有义务，返法参加保王军，受伤退伍。1793年前往英格兰，以翻译和教书为生，在伦敦过着穷困的生活，后从事写作。1800年回巴黎，在报刊发表文章并写书，他写的小说《阿塔拉》(1801)发表后，立即获得成功。他的《基督教真谛》（1802）一书得到了拿破仑的赏识。1803年任驻罗马大使馆一等秘书，1804年辞职，后周游地中海诸国并从事文学创作。1811年成为法兰西学院院士。1815年波旁王朝复辟，他任贵族院议员，封子爵，1821年任驻柏林大使，1822年任驻伦敦大使，后任外交大臣。他力主出兵西班牙，镇压西班牙人民反对君主专制的起义。1824年后退隐。

夏多布里昂的第一部著作《论古今革命》（1797）概述世界历史，与启蒙思想家们反对传统基督教（指天主教）的观点相近。对革命当局取缔传统基督教一事谟然置之，甚至提出由哪种宗教取而代之的问题。但他以传统的哲学观和历史观评价1789年

资产阶级大革命。1798年其母去世，他重新皈依传统基督教，发表了《基督教真缔》（1802）赞美基督教。此书在巴黎写完，在罗马教皇和法国政府签订协议前4天出版，获得保王党和拿破仑的一致好评，从而取得巨大的成功，7年内重版8次。夏多布里昂不是神学家，他不主张强迫不信教的人信教，也不勉强信教的人改宗，不信教的人在当时毕竟只占少数。有进步思想的哲学家们嘲笑基督教，资产阶级大革命则企图废除基督教，在这种情况下，许多人在信仰和偏见之间摇摆不定。夏多布里昂想说明宗教对人有益，信仰宗教并不可笑。此书用诗意盎然的笔调描写美丽的大自然，他认为，未经人工雕琢的蛮荒世界更加壮观。宏伟绚烂的自然界是上帝存在的证明。他不提宗教神话，而赞扬优美的《圣经》文学、哥特式教堂宏丽的建筑艺术、维护宗教的学者和神职演说家们的渊博知识和出色才能以及庄严肃穆的宗教仪式。这种对宗教的颂扬范围甚广，包罗万象而界限不清，并未使教会十分满意，但却为一切出于种种原因而重新信教的人提供了良好的借口。从本质上说，他在《基督教真缔》一书中宣扬基督教是社会秩序和道德的支柱，还攻击启蒙思想家，反对资产阶级革命和唯物主义思想 。

夏多布里昂为实现他在《基督教真缔》一书中提出的寻求神奇的异教徒和真实的人物典型的计划，曾在地中海周围各国游历了一年。后来，他在《从巴黎到耶路撒冷》(1811) 一书中记录了这次旅行。他热情地描述了意大利和希腊的风貌，也探讨了古罗马和古希腊兴衰的过程，但他对基督教圣地耶路撒冷相当冷淡。

《殉道者》（1809）是一部散文史诗，其中有荷马式的奥林匹亚诸神讨论的情景和天堂、地狱等场面，还穿插了故事、游记等。主人公差不多都是和常人没有什么两样的凡夫俗子。他们都是真实的人，同时又是一种象征。诗中把沉沦中的异教和发展中的天主教作了比较。为了突出为天主教献身的青年教徒欧道尔，一位教士的女儿为他改宗信仰新教，而异教女祭司凡莱特却自杀

了。

夏多布里昂在波旁王朝复辟期间从事外交工作，除写了《论波拿巴和波旁家族》(1814）及《君主立宪制》（1816）两部著作外，还为许多家报纸撰写稿件，严厉地批评拿破仑的所作所为。

从1815年起夏多布里昂便开始写回忆录，准备死后出版，故名《墓畔回忆录》。但在他生前，出版商便力主以连载方式发表。他不得不加以删改，以免造成麻烦。他的《墓畔回忆录》不象卢梭的《忏悔录》那样坦率。他不愿表示忏悔，如他曾多次恋爱，但对此讳莫如深。在前18卷里以他本人为中心，而后22卷里他只是历史的见证人，把他并未亲历的事记录下来。读者对《墓畔回忆录》毁誉参半。有人责备他虚构事实和场景，夸大自己的作用，常常拿他本人和拿破仑相比。不过也有人佩服他的才华，认为这是他的传世之作。他对童年的回忆写得十分生动，受到广大读者的欢迎。第8卷介绍美洲情况，颇有参考价值。此书出版之时，浪漫主义作为一种文艺思潮已将近结束。他被人称为消极浪漫主义的代表，依附反动的政治体制，宣扬宗教神秘，反映了没落贵族对资产阶级革命运动的反抗。夏多布里昂晚年声望下降，但他的著作仍受女性读者的欢迎。除上述著作外，他还写过一些小说，将在下面谈到。（见284页）

3. 库里埃

保尔·路易·库里埃(1772～1825)不是哲学家，而是军人，曾在意大利作战。他的希腊文水平很高，在意大利发现珍贵的希腊文手稿并将它译成法文。1815年波旁王朝复辟后，他回到法国乡间，著文抨击王室、贵族、教士和警察，先后发表了《简单的演说》（1821）、《为被禁止跳舞的村民们请愿》（1822）、《抨击小册子的小册子》（1824）等许多评论文章，声望很高，几乎家喻户晓。1825年被人杀害。后人发表了他的《书简》（1828）。他写的信文笔生动活泼，清新流畅，不失为第一流的著作。

4. 博納尔

路易·德·博纳尔（1754～1840）则与库里埃相反，他强调神权、王权、教权、父权、夫权的不可侵犯性，坚持上帝对人类、国王对臣民、教会对信徒、父亲对子女，丈夫对妻子拥有绝对权力。他自称君主专制政体的理论家。资产阶级大革命的风暴对他的论理进行了冲击，但他深受贵族们的推崇，波旁王朝复辟后任公共教育委员会委员，被选入法兰西学院为院士。博纳尔的保皇主义著作有：《政治权力与宗教权力学说》（1796）、《对社会秩序的自然法则的分析》（1800）、《有关欧洲共同利益的意见》（1815）、《社会形成原则的哲学论证》（1830）等。

库里埃、博纳尔等人的著作对19世纪的作家有很大影响。

第六节　史学著作

法国大革命时期和王政复辟时期所发生的社会变革引起公众对本国历史的兴趣。人们想从历史中找到当代一系列政治事件的根源或解释。那时，史学著作都很粗糙。例如韦利教士（1709～1759）的《法国史》描写法兰克人的墨洛温王朝（476～740）的历史，主要复述了在路易十四廷臣心目中的墨洛温王族的形象。安基提（1723～1806）写的《法国史》则主要记录历代趣闻逸事。后者是大仲马取材的宝库，还不能算作典型浪漫主义史学著作。

在王政复辟时期，中学和大学都设有历史课程或史学讲座。各种博物馆也向公众开放，人们整理文物、发表回忆录、公布历史档案，为史学研究者提供了有利条件，出版了为数不多有学术水平的、质量较高的史学论著。如基佐（1787～1874）写的《欧洲文明史》（1828）和《法国文明史》（1829～1832）在史学界颇有影响。梯也尔（1797～1877）编的《法国革命史》（10卷，1823～

1827）和《执政府和帝国时代的历史》(20卷，1845～1862）史料翔实，立论公允。托克维尔(1805～1859)著的两部史学著作中，《美国民主》(1831～1840)一书分析、研究美国社会体制及其与地理及经济的关系，说明美国民主的生命力、缺点和前途。《旧制度与大革命》(1856）一书主要说明革命与旧制度的关系。作者认为，历史不可分割、革命者夺得政权后，除建立新制度外，必然要继承旧制度中的某些陈规和做法。影响最大的历史学家是蒂耶里和米什莱。

1.蒂耶里

奥古斯坦·蒂耶里（1795～1856）原来并不从事史学研究。1815年第一帝国失败，他对自由党人在王政复辟期间所受的压迫与刁难感到屈辱，愤愤不平。他在涉猎各国史籍时，发现征服者夺取政权后，一般都用专制独裁方式进行统治，压迫被征服者及其后裔。他发表《诺曼人征服英格兰史》（1825）作为例征。此书文采斐然，所引用的文献资料很有价值，但观点未能得到当时和以后的史学家们普遍的赞同。

1830年蒂耶里双目失明，但他仍根据公元6世纪王家历史学家格列戈瓦尔主教的拉丁文著作编写了《墨洛温时代的故事》，于1833～1839年在《两个世界》杂志上陆续发表，到1840年编辑成册。格列戈瓦尔在拉丁文原著中记录了墨洛温王朝历代国王和重要人物的事迹和公元6世纪发生的重大事件，但对此不作解释，不加评论。如某些历史人物处事粗暴专横，行为怪诞荒唐，作者只作实录，并不明说原因、背景，使19世纪的读者难于理解。

法兰克人的墨洛温王朝和加洛林王朝(476～887)标志着从古代到中世纪的演变。5世纪克洛维（482～511，墨洛温王朝祖先墨洛维之孙）统一高卢，以巴黎为首都，并皈依天主教。克洛维的子孙多次瓜分国土，出现无数宫廷阴谋和兄弟阋墙事件。这是一个从野蛮到文明的令后人感到困惑的时代。

蒂耶里在整理这些史料时进行了文学加工，使之富有强烈的

时代气息，并归纳为7个故事，添加了必要的评论和注释，对人们了解这一段比较陌生的历史很有好处，文字明白畅晓，通顺可诵，引起读者们的兴趣。这些历史故事和历史人物事迹迅速传播，几至老少皆知，该书所述故事可能与史实有一定的出入，但就整体而言，还是一部有价值的著作。

2. 米什莱

儒勒·米什莱（1798～1874）是法国最早的民族主义和浪漫主义历史学家之一。他生于巴黎，父亲是印刷工人，竭力使他受到良好教育。他聪明勤奋，好学不倦，曾在圣·巴尔勃中学任历史教师，写过一部史学著作《现代史纲要》。1826年29岁时即在著名的高等师范学校教授历史和哲学，1829年主讲古代史，两年后发表专著《罗马史》2卷（1831）。后来，米什莱被任命为国家档案馆的历史部主任，得到了宝贵的资料来完成名著《法国史》（1855～1867）。1838年他担任法兰西学院教授，1852年去职。他还写过7卷《法国革命史》（1853）和其他一些著作，如《耶稣会教士》(1843)、《论教士、妇女和家庭》(1845)、《人民》（1846)、《爱情》(1858)、《人类的圣经》(1864）等。他对自然科学也有兴趣，写过一系列自然科学著作，如《鸟》(1856)、《昆虫》（1858)、《海洋》(1861)、《山狱》(1868)等。文笔优美，富有抒情色彩。他的日记直到1959年才发表。

米什莱深受意大利哲学家让·巴蒂斯特·维科（1668～1744）的影响，曾于1827年将维科的著作《哲学和历史的原则》译成法文并接受维科的学说，强调在历史发展和形成过程中人本身的作用。他认为，“人”的参与会影响“物”的变化。历史就是人类反对宿命论争取自由的持续不断的斗争。他说民族是由单个的人组成的。民族作为一个集体，其生长发展过程和作为个体的人一样，也有童年、少年和成年之分。民族的成长期相当于人的童年，民族的创业期相当于人的少年，民族的文明期相当于人的成年。成熟的民族和相对固定的土地、区域相结合，经过几个

世纪的共同生活，就会形成独特的性格（即文化、风俗、习惯以及生产、生活方式等的综合特征）。历史学家的任务在于根据文献、史料、文物、传说、建筑物等材料来描述民族的个性。

米什莱写的教材《现代史纲要》介绍文明期的史实。他在《罗马史》中指出，罗马人由各不相同的个人组成，由于长期的共同生活，形成坚强的民族性格，终于在欧洲大陆称雄。意大利的地理、气候、物产等也促进了罗马人性格的形成。关于罗马的传说是建立在事实基础上的，罗马人早期的历史记录是可信的。米什莱引用大量古代作家的著作，加以整理，使之系统化，便于读者接受他的见解，也有一定的说服力。

米什莱认为，真实的社会生活比作为文献的档案材料重要，广大人民的历史比帝王将相的历史更能代表时代。不过，国家档案馆的大量史料使米什莱眼界更加开阔，思路也更加敏捷。他根据维科的理论，在他撰写的《法国史》中，把法国民族的发展过程分成三个历史时期，例如：第1卷介绍法国的地理环境、自然条件和家族、民族、种族的形成。第2卷述叙各省的地理概况和法国民族的童年时期（相当于中世纪），着重说明在此期间发生的一场以封建王朝为代表的物质原则和以教会为代表的精神原则的冲突。米什莱为每一历史时期选出一位象征性的代表人物，如罗兰、圣女贞德等。在以贞德为代表的历史时期，法国人意识到民族团结的重要，这是法兰西民族逐渐成熟的标志，达到了能够运用理智的年龄。圣女贞德是否由上帝选定，这一点无关紧要，重要的是她得到了人民的信任，由此产生人民的爱国主义。法国人民有了开创文艺复兴新时期的条件，但天主教会和封建王朝结成势力强大的同盟，人民处于劣势。这种情况一直延续到资产阶级大革命。

1847年米什莱开始撰写7卷编年史书《法国革命史》（1853）以及其他有关资产阶级大革命的历史书籍。他利用大量资料（包括回忆录、议会记录、档案、报刊、文献等）写出许多生动活

泼、热情洋溢的有关大革命的著作。他认为，人民的力量由劣势转为优势，人民内部意见渐趋统一。他指出，1789年法国资产阶级大革命前举行的三级会议提出的意见书有助于协调各方面的意见和利益，表达了人民的愿望，1790年7月14日在巴黎举行的联盟节反映了人民要求团结的意志。各种俱乐部和协会纷纷成立，使人民有学习政治的机会，一些伟人在出现危机时挺身而出，他们的行动和言论代表了民族和国家的利益，但也不宜过分夸大他们的作用。

米什莱原打算写一部《共和史》，只介绍人民的作用。但这一计划没有实现。他治史时基本上采用以史带论的方法，大量引用可以说明问题的史实，一般地说，比较合理，但在叙述史实的过程中又常常插入自己的见解，难免有主观、偏激之弊。如他看到的阴暗面过多，认为17～18世纪是黑暗的时代等。有人指出，他在提出个人见解时，态度上不够认真，例如他说18世纪的作家有咖啡可喝，所以比他们的先驱者更有头脑。这也许是开玩笑，不过有损于学术著作的严肃性。

3.勒内

恩斯特·勒内（一译勒南，1823～1892）原是神学院学生，22岁时研究希伯来文献，若有所悟，就放弃了原来的宗教信仰。他对自然科学发生了浓厚的兴趣，曾和化学家贝特洛合写《科学之未来》（1891）一书。书中指出，不久的将来科学将为人类提供合理的社会组织形式，把人类从各种束缚中解救出来，同时将为思想家发展自身丰富的想象力提供有利条件。在各国政府帮助之下，人民的精神境界将进一步提高。为了做到这一点，必须有所牺牲，包括最有魅力的思想体系——宗教。但合理的社会组织决不可能一蹴而就，要经过耐心细致的研究，把一切细节考虑周全后才能建立起来。

勒内认为，追求真理的历史学家必须学习文献学。他本人用了12年时间对文献学进行了深入的研究。他的代表作是《基督教

的起源》(1863）一书，其中《耶稣的一生》那一章写得很出色。勒内笔下的耶稣是一位性格温和、举止得体、很有魅力的哲学家和心理学家。耶稣的言论使头脑简单的人为之倾倒。他做的好事被夸大为奇迹，因此影响日益扩大。正统的犹太人反对耶稣的自由思想，耶稣终于被捕，连罗马总督也不便出面干预。耶稣去世后两天，人们发现墓中并无遗体，信徒们遂宣称耶稣复活。勒内指出，耶稣生前提出的意见概念模糊，缺乏系统，死后才由他的弟子归纳成宗教理论体系。耶稣本人从未说过自己是神。由于罗马帝国式微，其他传统宗教衰落，人们对耶稣的迷信才日益加强，基督教才在欧洲占主导地位。

当时，宗教界和史学界中有许多人对勒内的观点提出批评。现在看来，他的分析相当精辟，资料真实可靠，论证合乎情理。当时也有人指出，《基督教的起源》一书在逻辑上不够严密，而且美化了当时巴勒斯坦的风俗习惯，人物形象也很不真实。尽管这本书不无瑕疵，但它摆脱了神话和传说的影响，主要根据文献记载来撰写宗教史，这种做法是很有价值的。勒内后来还写了一部《以色列人民史》(1887～1893)。

4.泰納

泰纳（1828～1893）不仅是一位实证主义文艺评论家，还是一位历史学家。他编写了著名的历史著作《当代法国的由来》（1873）一书。书中指出，在普法战争（1870～1871）中法国战败的原因之一在于过分的中央集权。这种体制起源于古代政体，在法国革命后得到加强。波旁王朝腐化堕落，灭亡在所难免。革命后建立的政权和拿破仑帝国也沿袭旧制，难以使人民放心。泰纳此后又出版了《古代政体》(1876)、《论革命》(1878～1885）和《现代政体》第1卷（1891）和第2卷（1893），这些著作在19世纪有一定影响。（见367页）

5.庫朗日

菲斯代尔·德·库朗日（1830～1889）在搜集史料基础上，

写了两部史学著作：《古代城邦》(1864)和《古代法国政体史》(1875～1891)。库朗日的基本观点是：古代社会围绕对死者的崇拜而逐步形成。社会变化的根源是宗教，早在罗马、高卢时期就有封建制度的萌芽。

这5位法国史学家的著作文笔流畅，结构严谨，各有特色，不过有些论点站不住脚，损害了学术价值。当时，史学还只是文学的一个分支。此后，史学和文学分开，成为社会科学的重要组成部分。

第八章　19世纪文学（中）*

第一节　诗　歌

1. 拉马丁

拉马丁（1790～1869）出身于贵族家庭。幼年就读于耶稣会教士办的学校。1814年波旁王朝复辟后，他参加路易十八的近卫军。拿破仑百日统治期间，他流亡瑞士。路易十八第二次复辟时，他离开军队，于1820年任驻那不勒斯使馆秘书。1820～1840年间出版了一些诗集。40年代转到资产阶级共和主义立场，甚至有一定的社会主义思想，他曾认为工人革命不可避免，并应促使它来临。1848年2月革命后，他曾任外交部长，成为临时政府实际上的首脑。6月，资产阶级抛弃拉马丁，镇压工人暴动。他晚景凄凉，1869年在巴黎去世。

拉马丁年轻时身体虚弱，但学习成绩优异，特别喜爱18世纪诗人和古典主义诗人的作品，能背诵其中的精彩篇章。其妻埃尔维尔早逝，他非常悲伤，写出了格调清新的悼亡诗篇。他是最早的浪漫主义诗人，创立了浪漫诗学派，使抒情诗重放异彩。

拉马丁的第一卷诗《沉思集》(1820) 出版时他已30周岁。这本薄薄的诗集他先后写了10年。他的诗深受18世纪法国诗歌和英、德两国诗人诗作的影响，在音韵格律方面墨守陈规，比喻和联想也无新颖之处，但几乎每一篇都是精心的杰作。《沉思集》

* 本章主要介绍19世纪前期(1800～1850)的作家与作品。在这一阶段的诗歌、戏剧和小说创作中，浪漫主义作为一种文艺思潮或倾向已占主导地位。

出版后受到普遍欢迎。不论文化修养较高的读者还是一般青年读者都认为这卷表达个人情感及宗教信仰的诗集感情纯朴、风格脱俗。诗集以其清新的音乐节奏及生活热情，描述了恋人们的思慕之情、人在临终前的绝望之感和对上帝的期待。诗中表述的内心的感受和周围的凄凉景色使读者产生共鸣。过了3年，《新沉思集》(1823)和长诗《苏格拉底之死》(1823)问世。在诗集中有一首名叫《带耶稣像的十字架》的诗篇曾脍炙人口，广为传诵。长诗则表现了诗人对宗教的疑虑。为纪念不久前在希腊去世的英国诗人拜伦，拉马丁写了《哈罗尔德游记终曲》(1825)。

1829年拉马丁当选为法兰西学院院士。1830年他出版了《诗与宗教的和谐集》，其中收集了他充满宗教热忱的赞美诗和抒情诗。1820年以后，他住在风景如画的意大利那不勒斯，却对法国故土充满了眷恋之情，他在这本诗集中宣告，在这个世界上存在着仁慈的上帝的标志。他本人不过是一个微不足道、行色的匆匆的过客。他的诗集充溢着感伤情调和宗教色彩。精雕细刻的诗句、优美协调的节奏和独出心裁的分段方法使诗集获得成功。

七月王朝期间，社会思潮推动作家关心人类命运。拉马丁也开始注意社会问题。1833年他当选为议员，在此期间他出版了长诗《约瑟兰》(1836)。诗中描写被放逐的年轻教士约瑟兰和一位姑娘在山洞里同居了几个月。后来主教改变态度，并且把约瑟兰的神职提升了。最后又安排这对情人在山洞附近重逢。作者在长诗中歌颂造物主，对主人公的心理状态也描写得精细入微。不久，拉马丁转向社会诗的创作，1839年发表诗集《冥想集》。其中包括几首应时之作和几首尚未发表过的旧作，以献给他的好友吉约玛的那首诗最受欢迎。此外，拉马丁顺应潮流，写了一首韵文英雄史诗。他保留十二音节诗体，但他认为，时代变了，丰功伟绩的创造者不是个人而是全体人类。人类应向道德和幸福进军，而这个崇高的目标只有通过许多人的牺牲才能实现。拉马丁的英雄史诗表达了无私的牺牲精神。

拉马丁主张建立一个明智而有效率的政权，以保证法国的稳定和人民的自由。他先同正统主义保王党有联系，把希望寄托在君主政体，所以他的诗也美化宗法社会，反对革命。但七月王朝的君主政权使他深感失望，从而又产生了共和思想和社会主义思想。在他的主要历史著作《吉伦特派的历史》（1847）一书中论述了大革命时期代表大资产阶级的温和的右翼吉伦特派的经历，反对激进的雅各宾派。把吉伦特派的某些人看作理想主义者、真正的革命者，如果有足够的时间，他们就能为人民创造幸福。该书使拉马丁在资产阶级政党内威信大增，但他的政治生涯只有几个月，1848年6月退出政治舞台，因生活困窘，不得不为还债而写作。

他在晚年写了一本著名的小说《葛莱齐拉》（1852），描写法国一位出身名门的18岁少年到意大利那不勒斯海滨旅游时，和当地一个制造珊瑚饰品的少女葛莱齐拉结识的爱情故事。这位法国少年匆忙回国后，一去不返，葛莱齐拉郁郁而终。据认为，葛莱齐拉实有其人，不过不是珊瑚女工，而是那不勒斯城一家纸烟厂的女工。拉马丁青年时代旅意时在1811年，大约21岁。

2. 雨果

维克多·雨果（1802～1885）在《心声集》中写下了这样几句话：如果读者即将读到的这本书确有价值，那是因为外部的歌在人们内心激起了回声。它的内容可能有些模糊，力量可能有所减弱，但却是忠实、亲切而神秘的。这种回声就是诗的灵魂。诗人应履行充当时代“响亮的回声”的职责。雨果对诗有特殊的感情，对写诗也有自己的看法，他在创作诗篇之前，没有整体的构想，诗集只是诗篇的汇编。

雨果生于贝桑松，他的父亲是拿破仑军队中的一位将军。雨果幼年随父去西班牙等地，10岁回巴黎上学，成绩优异。拿破仑失败后，他在巴黎读完中学，后入法学院学习。但他的兴趣却是写诗。15岁时，他在法兰西学院的一次诗歌竞赛会上得奖，两年

后，又在图卢兹的百花诗赛中夺得桂冠。1822年出版的诗集《颂诗集》（又译《短歌集》）歌颂波旁王朝复辟，具有狂热的保王思想，却不乏个人特色，获路易十八的赏赐。颂诗的形式典雅而灵活，适合于表达不同的感情——从他对未婚妻的爱情、童年的回忆，到废墟、落日在他心中引起的遐想等各种主题。《新颂诗集》（1824）和《颂诗与长歌》（1826）两本诗集的出版表明雨果写诗的技巧更加娴熟，成为浪漫主义诗歌的代表人物。他加入浪漫主义"文社"，并创办《法兰西诗神》杂志。雨果从中世纪法国诗歌中继承了叙事诗传统，也赞成歌德和德国其他抒情诗人的大胆革新。

19世纪前期法国人民对东方诸国有浓厚的兴趣。浪漫主义的先驱者夏多布里昂的著作也使作家们受到一定影响。雨果是通过图画和书籍来认识东方的，在这一时期他写了许多描写阿拉伯、波斯和非洲的诗篇。他没有到过这些地方，当然毫无印象，所以对他并不了解的东方只能以感觉和设想代替事实和科学。在他的诗作中免不了出现脱离实际的情景。这类作品有：《有节奏的壮举诗集》、《天上的火》和《火热的描写》等。其中有不少与这些国家和地区有关的专有名词，显得很不协调。有些诗作调子比较低沉，如《月光》、《阿拉伯女主人的再见》等。不久，雨果对异国情调的诗歌失去兴趣。他在《十一月》这首诗中向女奴、埃米尔（伊斯兰教国家统治者的称号）和帕夏（土耳其及中东某些国家高级官员的称号）等人物告别，以后再也不写这一类诗歌。

1829年他出版了诗集《东方吟》，对希腊独立战争表示深切的同情。诗篇光彩夺目，字字珠玑，被评论家圣伯夫称为"纯艺术之光辉宝座"。

七月王朝期间，雨果有4卷诗集问世。《秋叶集》(1831）出版时，诗人还不到30岁，创作精力旺盛，家庭生活幸福。作者认为，诗人对捉摸不定的人类命运负有比一般人更重的责任，高山、流水、大地、海洋都在向诗人倾吐忧伤或欢乐的知心话。诗集中

谈到上帝、家庭、儿童、乡村和幸福的生活，但似已预感未来的凄凉与寂寞，终有一天人们会如秋叶般飘零，所以定书名为《秋叶集》。

《黄昏之歌》（1835）中收集了在《秋叶集》中无法安排的政治诗。诗人受进步思想启发，逐步摆脱保王党观点。他认为封建王朝体制正在没落，宛如日薄西山的黄昏。他对波旁王朝和七月王朝都感到失望，有些诗中对波拿巴分子表示同情，对在1830年革命中牺牲的人也表示哀悼。《黄昏之歌》中的诗篇没有离开浪漫主义道路，但笔触锋利，格调深沉，与《秋叶集》有所不同。除上述有政治色彩的诗外，还有一些诗反映了作者当时的个人感情。他结识了女演员朱丽叶·特鲁埃，来往密切，自此同他的妻子在感情上产生了裂痕。在《黄昏之歌》中有些诗反映了作者心灵上、思想上的矛盾：既幸福，又悔恨；既欢乐，又痛苦。他向上帝呼吁，以寻求精神上的解脱，并把最后一首诗《达特·丽里亚》献给雨果夫人。

《心声集》（1837）发表时，雨果的心情已趋于平静。这个诗集中的诗体现了一种强烈的使命感。他认为诗人应当时刻记住自己严肃的任务，对各派所做的好事应表示支持，对他们所做的坏事应表示反对。诗人的使命之一在于防止人们长期犹豫不决。诗中显示出他有时对上帝产生怀疑而相信仁慈的大自然。

《光与影》（1840）这卷诗集的第一篇诗《诗人的作用》表明，雨果已经认识到诗人应该关心社会问题。诗集中不少诗篇有深刻的社会内涵，如《对阁楼的一瞥》反映了女工的悲惨命运，《相遇》描写了不幸的孩子们的生活。有的诗是为悼念在大海中不幸遇难的水手而作。他感到世上有这么多不幸的人和事，不能不在诗中加以描述，因此诗人应当尽量认识生活、体验生活，使自己的思想感情跟上时代的脉膊。

1841年雨果当选法兰西学院院士，1845年又担任议员，1948年2月革命后，他任共和国议会代表。在1841～1851年间雨果很

少写诗。他的诗歌创作的浪漫主义时期宣告结束。1851年路易·波拿巴政变后，雨果被迫离开法国，逃往国外。流亡生活（1851～1870）直到第二帝国崩溃方告结束。

雨果在流亡国外以前是一位浪漫主义诗人，为浪漫主义思潮的胜利作出了贡献。但他的作品并不完全符合浪漫主义的标准。他的后期诗作和他在戏剧、小说方面的巨大成就，将分别在以下有关章节论述。（见276，296，312页）

3. 维尼

维尼（1797～1863）出身于贵族家庭，青年时代加入过保王党。1815年波旁王朝复辟，维尼成为王室禁卫军少尉，但他对这一职业感到厌倦。他开始读书并在雨果编辑的杂志上发表诗作。维尼爱过一位姑娘。因他的母亲反对被拆散，又奉父母之命娶了一个门当户对却又笨又丑的女子为妻，很不如意，曾和女演员玛丽·多拉尔同居，为自己碌碌无为而郁悒寡欢、心灰意懒。然而，他在文学创作方面并非一事无成，他的诗作、剧本、小说都有一定成就。1837年其母去世，此后维尼隐居乡间。1845年当选为法兰西学院院士。1863年死于胃癌。他生前并未享有盛誉，死后却颇受景仰。

1822年维尼曾出版过一部诗集，已失传。他写的《古今诗稿》（1826，一译《上古和近代诗集》）共收诗21首，分神秘主义诗歌、古代诗歌和现代诗歌三部分。维尼善于把传奇色彩和哲学象征巧妙地结合在一起，颇有特色。对人类发展的历史也有比较正确的看法。在《洪水》、《摩西》、《爱洛亚》等诗中维尼提到，按《圣经》中描写的上古时代，有许多人作出牺牲，如摩西为希伯来人牺牲，爱洛亚为鲁西菲尔牺牲；洪水过后，没有人能够活下来；这种牺牲精神也随之泯灭。异教徒追求欢乐，而当代人则互相争斗，干戈扰攘。诗集中穿插了许多历史事件传说，如铁面人宁死不屈，罗兰在隆萨伏之役吹响号角等。这些诗充满悲观情绪。他指出，这个世界冷酷无情，很不公道，但他并未绝望。

维尼在乡间隐居时期写的诗篇，除了《狼之死》(1843)、《海上浮瓶》(1854)、《牧羊人之屋》(1844)等少数几首，已在生前发表过外，其余均收在他的遗著《命运集》(1864)中。《命运集》中的诗篇寓意不深，但技巧精湛。有些诗中指出，人是任何力量都拯救不了的俘虏或囚徒；他们之间无法建立友谊，男女之间也互相欺骗。人类非常脆弱，而大自然对于人类的申诉无动于衷，上帝对人类的祈祷也充耳不闻。文明使人类更加丑恶和堕落。他们只能象受伤的动物那样忍受痛苦，或者超然物外，淡泊明志，以求解脱，此外别无出路。

在《海上浮瓶》(1854)一诗中，上述悲观论调略有变化。他认为，在这个互相敌对的世界上，作家可以起一点作用。《一个诗人的日记》(1867)是后人整理的一本杂记，其中记录了维尼各种随想和杂感。维尼为人诚实，文如其人，从这本杂记可以看出他对自己的感情无所隐讳。(见278，286页)

4.缪塞

缪塞(1810～1857)出身贵族，受过良好教育。少时受过浪漫主义诗人维尼和雨果的影响，擅长写浪漫主义抒情诗。他的处女作《西班牙与意大利的故事》(1830)充满乐观情调，初步显示了他的才华和丰富的想象力。诗集的内容纯属虚构。他认为，西班牙民族的传统性格特征是情欲、妒忌和残酷，而意大利民族的传统性格特征是放荡、恣肆和专横。此外，诗集中还有《威尼斯》、《月亮颂歌》和一首长达59节的抒情长诗《玛尔多什》。作者在这首长诗中用了许多诡谲怪诞的词语描写一次平淡无奇的艳遇。这本诗集引起古典主义作者不满，他们认为缪塞在对他们进行攻击，而浪漫主义作者又觉得他歪曲了浪漫主义。

在他的第三本诗集《无结果的愿望》(1831)中表示他希望出现一种象古希腊或文艺复兴时期那样的为艺术服务的文明。《拉斐尔思想的秘密》一诗嘲弄顽固的古典主义批评家、狂妄的浪漫主义作家、天真的人道主义诗人以及盲目的崇拜外国的人物。在这

首诗中有一句是："啊，拍拍你的心吧，天才就在那里。"这本诗集中的最后一首长诗以探讨坚贞的爱情为主题，辞藻华美，命意恳切。作者谴责了在爱情方面不忠实的浪子。

缪塞名著长诗《罗拉》（1833）描写一个赌徒堕落后不能自拔最后自杀的故事，连一位纯洁善良的姑娘对他的爱情也不能把他从痛苦与罪恶中解救出来。诗中谴责社会，谴责不信宗教，也谴责放荡的生活。

1833～1835年间缪塞同小说家乔治桑相爱，并一同前往意大利。在此期间又有一位威尼斯医生介入这场爱情纠葛，以致缪塞和乔治桑之间的关系形成藕断丝连的局面并以分手告终。此后他写的诗稿题名《新诗集》，集中有几首诗反映了他对乔治桑的复杂感情和分离后的痛苦。他认为自己和乔治桑的性格不同，而对这场纠葛自己应负更大的责任，与妒忌无关。这段往事在他的带自传性的长篇小说《世纪儿忏悔录》中也提到了。(见286页)。

缪塞和乔治桑分手后的两三年里，共写了4首著名的夜歌：《五月之夜》(1835)、《十二月之夜》（1835）、《八月之夜》（1836）和《十月之夜》(1837)。在这些精美的抒情诗中，他描述了他在爱情方面的痛苦和欢乐、他重返诗坛的心情以及对新生活的展望。

缪塞以后还写了《对上帝的希望》（1838）和《回忆》（1840）等。他在诗中论及文学批评、童话故事、时代真实的再现等问题。他的诗仍然很优美，但这些作品已不属于浪漫主义抒情诗的范畴。尽管缪塞作为诗人始终与浪漫主义运动联结在一起，但他经常嘲弄浪漫派的过火和极端的缺点。如他的《杜布伊与科托内书简》(1836～1837)就对当时的文风颇有微词。在文学史上，人们仍然把缪塞视作最杰出的浪漫主义诗人之一。(见280，286页)

除拉马丁、雨果、维尼和缪塞外，还有几位诗人的诗各有特色，在浪漫主义全盛时期，他们的诗歌也不免受到影响。

5. 瓦尔莫尔

瓦尔莫尔（1786～1859）是自学成才的女诗人。她在拉马丁之前就出版过描写夫妻情爱的感情真挚的诗歌。她的诗结集后，名为《哀歌集》（1819）和《抒情诗集》（1825）。

6.贝朗瑞

贝朗瑞（1780～1857）是著名诗人兼民歌作家。他曾参予其父的商业活动直至破产。1809年在巴黎大学当小职员，业余写点文章。他写诗歌抨击波旁王朝复辟，表达了人民大众的感情，1821年失业，以撰写文稿的收入为生。他写的歌谣和讽刺诗明白畅晓，富有魅力，持有自由派和人道主义观点，在法国老百姓和巴黎自由派文学团体中知名度很高，受人尊敬。他拒绝官方的荣誉，甚至拒绝进入法兰西学院。比较著名诗篇有《意弗托国王》（1813）、《穷人的上帝》、《老奶奶》、《老军士》和《头脑简单的查理的加冕礼》等。

7.贝特朗

贝特朗（1807～1841）是法国作家、散文诗人。1815年贝特朗全家定居第戎市，他在他经营的当地报纸上发表的作品博得雨果和圣伯夫的好评。贝特朗一直是一位自由撰稿人，1841年死于因饥饿而恶化的肺结核。他写的以中世纪第戎为题材的《夜间的加斯帕》（1836年完成，1842年出版）将散文诗引进法国文学领域，成为象征派诗人的灵感源泉之一。这本散文诗刊行时并未引起人们多大兴趣，数年后才被波特莱尔和马拉梅发现，并对他们的作品产生影响，从而为贝特朗在文学史上争得重要地位。

8.奈瓦尔

奈瓦尔（1808～1855）真名拉布吕尼。他是法国文学中最早的象征派和超现实主义的诗人之一。他的父亲是医生。他2岁时母亲去世，由在瓦卢瓦的外公抚养，1820年到巴黎与父亲同住，入查理大帝中学读书，经常与一些放荡不羁的文人、艺人交往。1836年结识女演员吉妮·科隆，并爱上了她。两年后科隆与别人结婚，并于1842年逝世，从此成为奈瓦尔梦中形象，日夜思念。他的传

世之作是他去世前一年出版的十四行诗诗集《幻景》(1854)。这本诗集突出表现了他的作品中的音乐特质。他的诗乍一看似乎无法理解，但并非故弄玄虚，其实是对自己的经历和梦幻的反映，也是对一直威胁他理智的幻觉及想象的推断和分析。他论证梦是日常世界与超自然活动之间交往的一种手段。诗中描述了诗人内心的感受以及与痛苦作斗争的过程。他熟悉的现实——遥远的记忆、童年的印象、度假地的风景、邂逅的姑娘——在幻觉中都以陌生的面貌出现。他提到自己爱慕过的几位女子：从童年时代的女伴西尔维到他在1836年结识的女演员吉妮·科隆和他青年时期在意大利与之朝夕相处的英国姑娘，她们都成了同一个灵魂的不同化身。诗中象征性地提出疑问：最合理的宗教不就是主张轮回转世的爱西斯教吗？基督不就是被废除的异教徒诸神之一转世的吗？后人对《幻景》诗句的注释往往自相矛盾，但它却有着巨大的魅力。除《幻景》等诗歌外，他还写过故事集《光荣之手》(1832)、《东方游记》（1843～1851）等。他在创作力旺盛时期神经严重失调，至少曾8次被送进精神病院。1855年奈瓦尔在巴黎路灯柱上自缢身死。（见291页）

1850年前后，浪漫主义诗歌全盛时期已经过去，第一代浪漫主义诗人多已退出诗坛或改写其他作品。有些新的流派在诗坛上代之而兴。当时大体上有以下倾向。

（1）许多浪漫主义诗歌多以抒发诗人的感情为主。19世纪中叶，关心社会生活的诗人有所增加，他们不再置身于社会之外，只谈自己的感受与感情，而深深地卷入政治生活和社会生活，他们的作品可以叫做社会诗。在不到20年时间里，出现了4个这样的诗社。他们的诗提出了社会问题和人类命运的问题。

（2）部分浪漫主义诗人热衷于写诗描写异国情调或用象征诗抒发自己的激情，诗中叙述部分占有重要地位。后来，异国热开始冷却，反浪漫主义流派提倡以冷静的头脑坚持科学真理并追求形式的完美。一些诗人（如台奥菲尔·戈蒂埃）则提出“为艺

术而艺术”的文艺理论。

（3）浪漫主义诗人多数很敏感，但他们认为在表达感情时不应超出现实社会所允许的范围，诗歌也不应脱离常理、常情、常规。所谓浪漫派并不一定很“浪漫”，但19世纪后期出现的象征主义等流派却把诗歌作为一种探索，力求发现普通人尚未涉足的环境、生活范围、思想境界或更广阔的世界。

第二节　戏　剧

18世纪戏剧没有取得突破性的进展。戏剧革新问题摆在19世纪戏剧家面前。他们出版了不少戏剧理论著作。在大革命时期和第一帝国统治时期，就戏剧问题进行的探索和讨论也从未中断。一般认为，浪漫主义戏剧约于1835年形成，此后各种革新的设想逐步变为现实。

18世纪末叶至19世纪中叶，欧洲流行情节剧。它最初是一种有音乐伴奏由演员吟咏加道白的民间小戏，后来发展为大型通俗传奇戏剧，逐渐取消配乐和歌唱。一般认为情节剧的舞台演出起源于法国。从18世纪末叶起，平民区的剧场里演出相当多的情节剧。剧作家们从历史资料中找出复杂曲折、惊险刺激、耸人听闻的奇闻奇事拼凑成一出戏搬上舞台，使古典悲剧幕后发生的情节展现在观众面前。剧作家们把对人物性格的刻画放在次要地位，也不着重描写人物的成长过程，而用几句台词来显示他的身分、人品以及他对人生的看法等，一笔带过，不多作解释。为了帮助一部分认识水平和文化水平较低的观众理解剧情，往往在人物第一次出场时，由乐师演奏适合其身分的乐曲。如年轻漂亮的女主人公出场时，演奏轻松欢快的乐曲，而冷酷无情的反面人物（如暴君、恶棍、奸细、叛徒等）出场时，则演奏嘈杂的乐曲等。这类戏剧重视情节离奇怪诞和场面宏伟壮观以及由此产生的

戏剧效果，以便吸引一般市民，对台词的文采则不甚讲究。相当一部分传奇情节剧表现抽象的善恶争斗，有悲剧和喜剧场面。通常有惩恶扬善的结局，以适应市民心理。

不少剧团经理和著名演员是在平民区剧场开始其戏剧生涯而后发迹的。部分成功的情节剧演出达100场以上，票房价值高，收入很可观，为改善演员生活、提高演出质量创造了物质条件。有些剧作家创作的情节剧雅俗共赏，演出后得到一般市民和知识阶层的一致好评。

19世纪的法国情节剧中布景、道具、灯光、音响等起着重要作用，逐步实现了真实的戏剧效果，使情节剧的演出质量进一步提高。在布景装置方面，舞台美工在布景、幕布等的设计上采用透视等美术原理，使景象逼真，远景、近景，层次分明。在舞台装置上利用机械操纵，使换景时间缩短。有的情节剧演出时甚至利用了活动机关布景，比如演员由地道或其他秘密通道上下场之类，造成惊人的舞台效果。煤油灯、煤气灯在舞台上的应用使照明条件大为改观，除舞台上方和天幕前后的灯光外，舞台两侧和舞台前缘也安放了条灯和脚灯。各种模拟的音响效果也有所改进，逐步达到惟妙惟肖的程度。由于舞台技术的革新和发展，舞台上根据剧情出现的富丽堂皇的宫殿、府邸或春光明媚的田园景象等，都可以布置得比较理想。许多壮观宏伟的场面（如暴风骤雨，雷鸣闪电，战争风云，火灾地震，车祸海难等）也可以搬上舞台。化装、服装等比过去更富有时代特色，也比较适合角色身分。不少著名剧作家有规定演出一切细节的权利，使演出符合原作者的意图。

1815～1840年间，剧场数量迅速增加，剧场内装修豪华美观，观众都有比较舒适的座位。各剧场不断涌现杰出的男女演员，有如灿烂的群星在法兰西的戏剧舞台上闪烁。

外国戏剧作品对法国剧坛有很大影响。许多外国剧本的原著或译著在法国出版或销售。如1822年拉特伏出版的《外国戏剧杰

作选》中选收欧洲各国的优秀剧本刊出。在这些外国戏剧家的作品中，以德国的席勒(1759～1805）和英国的莎士比亚（1564～1616）的作品影响最大。席勒剧本中创造的浪漫主义英雄人物对法国剧作家有一定影响。如他的著名剧作《强盗》(1782)、《阴谋与爱情》（1784）、《威廉·退尔》(1804）等，都曾在法国剧场多次上演。莎士比亚虽是16～17世纪的作家，但他的杰作在19世纪几乎都已搬上法国舞台，无不受到观众欢迎，甚至轰动一时。英国剧团也到法国来用英语演出莎士比亚的戏剧。莎士比亚的剧作情节生动丰富，结构完美合理，语言精炼优美，节奏明快流畅，人物形象鲜明。他的作品中的许多优点转译到其他语言而仍然保存。用法语演出的莎士比亚名剧和法文译本对法国剧作家起过比任何外国作家更大的作用。莎士比亚的剧本的演出冲击了18世纪古典主义悲剧作家们恪守的过时的戏剧原则，给法国舞台艺术带来新的生机。

浪漫主义剧作家不象浪漫主义诗人和小说家那样顺利。尽管平民区的剧场已经演出过相当数量的情节剧，但在官方支持的大剧场里，浪漫主义戏剧却姗姗来迟。情节剧和浪漫主义剧作家的剧本始终未能占领大剧场的舞台。古典主义戏剧仍占统治地位。

浪漫主义作为一种文艺思潮是与古典主义对立的。在浪漫主义戏剧上演之前，已有一些著名作家对古典主义戏剧理论提出批评。如斯丹达尔、梅里美、雨果等人都对戏剧创作发表过意见。

法国著名作家斯丹达尔（1783～1842，一译司汤达）的重要著作《拉辛和莎士比亚》（1823～1825）把政治上的自由主义和文学上的浪漫主义结合在一起，阐明了他对古典主义和浪漫主义戏剧的见解。斯丹达尔主要是小说家，但对戏剧很感兴趣，读过不少法国和外国的剧本，有时带剧本到剧场去观摩演出效果，在观众鼓掌和发笑时，用铅笔在剧本上标出记号，总结作品成功的经验。波旁王朝复辟时，他前往意大利米兰，和一些青年戏剧评论家探讨现代戏剧和民族戏剧的演出问题。回巴黎后，斯丹达尔

对排斥英国戏剧的自由派不满，写了《拉辛和莎士比亚》这篇著作。他指出，古典主义戏剧已过时，如在莫里哀的古典喜剧中永远是有文化修养的人嘲弄没有文化修养的人。这种喜剧已不再能引人发笑。浪漫主义作品使同时代的人欢乐，而古典主义作品只能使上一代人高兴。从这个角度来说，作家都是自己那个时代的浪漫主义者。剧作家拉辛和莎士比亚也不例外。不过莎士比亚的戏剧尚未过时，人们还能从他的作品中得到启示。斯丹达尔偏爱不遵守三一律的历史剧和民族剧。

1825年，巴黎出现了一本以约瑟夫·莱斯特朗治署名翻译的《克拉拉·加苏尔戏剧集》，在该戏剧集中，共有5个剧本。“译者”在前言中说，此书是由西班牙文译成法文的。原作者西班牙喜剧女演员克拉拉·加苏尔是摩尔人的后裔、吉卜赛女郎的私生女，因监护人被拿破仑士兵杀害，本人又被关进修道院，不久前才逃出牢笼，所以痛恨法国人和传教士。加苏尔回顾自己的演剧生涯和走过的艺术道路，对戏剧中的问题进行探讨，也提出了一些主张，她还批评那些对三一律不敢越雷池一步的剧作家。克拉拉·加苏尔所写的剧本与她自己在前言中提出的主张原则上保持一致，手法夸张，想象丰富，故事情节离奇怪诞，神秘诡异，耸人听闻，对现秩序冷嘲热讽、嬉笑怒骂，颇有西班牙或南美的传奇色彩。剧情发展丝毫不受古典主义传统戏剧理论的约束。如《在丹麦的西班牙人》一剧描写拿破仑战争时期的一个阴谋与爱情的故事，剧中的法国人个个呆头呆脑，任人宰割，3个幕间讽刺喜剧批判宗教裁判所的愚昧苛虐，指责教士们的残忍放荡。这5个剧本从表面看，旨在讽刺西班牙天主教教士和贵族地主的伪善、残暴和贪婪，实则揭露王政复辟时期法国当权者的反动政策。

此书离经叛道，在文艺界引起很大兴趣。后来发现作者是22岁的法国青年梅里美（1803～1870）。他故弄玄虚，伪称这些剧作似乎是莱斯特朗治翻译的西班牙女演员的作品，竟使当时的学

者也莫辨真伪。在扉页刊登的那位西班牙女演员的肖像就是头上披西班牙头巾的、男扮女装的梅里美本人。但这些剧本格调轻浮，内容怪异，并未上演，影响也不大，因为观众期待的是能与古典悲剧分庭抗礼的严肃的戏剧。

1829年6月，梅里美用真名在《巴黎评论》上发表独幕喜剧《运送最后圣餐的马车》（一译《献车记》），并于1830年收入再版的《克拉拉·加苏尔戏剧集》。这个剧本以南美秘鲁为背景，描写一个聪明漂亮的女演员把总督送给她的马车转献给教堂的故事，作者在剧中把颟顸好色的总督、善进谗言的秘书、伪善贪婪的主教、趋炎附势的学士刻画得栩栩如生，把他们的本性暴露得淋漓尽致。然而，这个浪漫主义色彩浓厚的讽刺喜剧于1850年在法兰西剧院上演时，却不曾得到观众的欢迎。直到1910年老鸽舍剧场再次上演此剧，才获得巨大成功。（见294页）

1827年雨果发表了他的剧作《克伦威尔》。他在剧本的序言里反对古典主义悲剧的创作法则和艺术观点。他主张戏剧应师法英国莎士比亚的作品，更好地表现自由与真实。这篇序言阐明雨果对戏剧的看法，被人称为积极浪漫主义戏剧宣言，而深受文学评论界的重视。但《克伦威尔》一剧本身却因篇幅过长（需演80小时）、角色过多（70～80人），演出时并未取得成功。该剧的价值仅在于用实例贯彻序言中所提出的浪漫主义戏剧理论。雨果在序言中指出，天主教教义把灵魂和肉体合二为一，但涉及灵魂时人们以为高尚，一旦涉及肉体人们却以为鄙陋、粗俗。这种意识是自相矛盾的。真正的戏剧应当顾及灵魂和肉体两个方面。并把两者的关系摆正。他认为，悲剧和喜剧之间，不应当存在不可逾越的鸿沟，也不应严格分为两个剧种。三一律中的时间、地点统一律应予取消，符合戏剧规律的行为统一律则应保留。剧作家应当敢于把现实生活中的一切现象都搬上舞台，但戏剧并非现实的简单重复。序言中写道：戏剧是视野中的一个点。在世界上、历史上、生活中以及与人类有关的一切都应当而且可能在戏剧中得到

反映，为此必须发挥艺术的魅力。剧作家应把现实生活中的矛盾与冲突集中起来，选择或创造典型而不抹掉个性。戏剧中的语言应尽量尊重客观语言真实情况，但决不因此忽视语言的艺术性或文学性。戏剧中角色的语言应生动活泼、灵活多样，充满生命力和活力。

浪漫主义作家雨果、维尼、缪塞和大仲马等都写过一些剧本，但他们除了一致反对古典主义的创作方法和艺术准则外，对浪漫主义戏剧本身，观点并不一致。

1.雨果

雨果写的诗剧《克伦威尔》（1827）是根据此剧序言提出的原则而创作的。在17世纪英国资产阶级革命中，克伦威尔是资产阶级和新兴贵族集团的代表人物，在1649年他处死国王查理一世，宣布成立共和国，1653年建立军事独裁统治，自任“护国主”，并对葡、西、荷三国作战，取得胜利。梅里美19岁时写的第一个剧本就是《克伦威尔》（1822）。克伦威尔这个历史人物使人们联想到拿破仑，这位英杰虽是资产阶级革命中的领袖人物，却渴望得到王位。如果称王，就得赦免政敌，因此进退维谷。他究竟是无私无畏的英雄，还是自视过高的庸人或是卑鄙无耻的野心家？这是心理学家研究的课题，所以克伦威尔也是剧作者们认为颇有戏剧性的人物。克伦威尔当时面临许多棘手的重大政治问题，需要耐心地一一解决，才能够取得最后胜利。雨果在剧本中把人物的命运和感情写得很有魅力。该剧内容丰富，诗句谐和，色彩鲜明，有别出心裁的场景（如“召魂”）和滑稽可笑的情节（如保王党企图死灰复燃），但演出并不成功。

雨果的《玛丽蓉·德洛麦》（1829）一剧的主人公玛丽蓉·德洛麦是一个高级妓女，但真正的爱情滋润着她枯萎的心灵，使她获得新生。这个故事发生在路易十三统治时期，但剧中的国王却是懦弱无能、毫无威信的人。雨果利用心理反衬与对比的手法来突出人物的性格。当时查理十世对出版限制很严。检查机关禁

止此剧上演。后来，雨果花了几个星期的时间写成《爱尔那尼》（1830，一译《欧那尼》），在巴黎上演。剧本颂扬一个反抗社会的浪漫派英雄。16世纪有一个西班牙贵族青年爱尔那尼为报父仇而落草为寇，成为大盗，与国王卡洛势不两立。爱尔那尼和卡洛同时追求公爵小姐素儿，他们互相争夺，又相互宽恕。最后，原是封建暴君的国王卡洛变成了开明君主。原与国王有深仇大恨的大盗爱尔那尼因对国王感恩戴德表示愿意和解。双方以骑士精神解决了矛盾。这个剧本受到公众的赞赏。它反映了广大青年对波旁王朝的反动措施的不满情绪，希望有一个能实行开明政策的统治者。此剧演出时采用了情节剧传统手法（如乔装、密谋、比剑、下毒等），在技术方面有所突破和创新，舞台效果良好。剧本表现了作者对贵族和封建暴君的憎恨，鼓吹以平等、博爱等道德力量改革社会。围绕着《爱尔那尼》的演出，文学界有过激烈论争，此剧演出成功标志着积极浪漫主义对古典主义的胜利。

在七月王朝期间，雨果对剧本应侧重文学还是情节、用诗体还是散文体都作了尝试。1832～1838年间他写了5个剧本。在以法兰西斯一世宫廷为背景的5幕诗剧《国王寻乐》(1832)中用品德高尚的宫廷侍臣来反衬轻佻无行的法国国王。剧中弄臣——侏儒特里布莱在历史上确有其人。雨果还写过3部散文情节剧：《吕克莱斯·波尔吉》（1833）、《玛丽·都铎尔》（1833）和《巴杜的独裁者昂杰罗》（1835）。

在诗剧《吕伊·布拉斯》（1838）中，作者精心渲染了17世纪西班牙的衰颓气氛，触及当时尖锐的政治问题。剧本描述一位诗人突然被提拔到宫中任职，从而产生了一系列问题。雨果认为，诗人的使命在于启发国王的觉悟，对人民有所帮助。此剧充满民主及改革精神。他写《吕伊·布拉斯》时，可能希望自己也成为剧中诗人那样的人物。演出取得成功，连演48场，3年后再度公演。戏剧评论家们认为剧中故事情节和人物性格虽然不够真实，但生动有趣，诗句优美，很有文采，与悲剧的庄严气氛十分

协调。

1840年雨果在莱因河谷旅行，两年后写了《莱因河》这部著作，记录他这次旅行的观感以及与莱因河有关的传说。1843年他创作诗剧《布尔格拉弗一家》（一译《卫戍官》）描写德国中世纪的辉煌及衰败。剧情发展缓慢，独白不够自然，而且画面广阔，超过舞台局限，演出失败，场内嘘声四起，几至无法终场。此后雨果基本上放弃戏剧创作。他在流亡期间（1851～1870）写的几出夹有长短诗句的喜剧，在他去世之后才结集出版。书名为《自由的戏剧》。（见296，312页）

2.维尼

维尼（1797～1863）在自己创作剧本之前，曾把英国剧作家莎士比亚的名著《罗密欧和朱丽叶》(1827)、《奥赛罗》(1829)和《威尼斯商人》（1829）译成法语韵文，译文忠实流畅，但《奥赛罗》一剧却经过改编，并更名《威尼斯的摩尔人》上演。维尼自己写的散文历史剧《安克尔元帅夫人》（1831）描写路易十三统治时期的事迹。维尼运用浪漫主义的表现手法在戏剧的主导思想上作了一些革新的尝试。情节安排比较笨拙，人物心理刻画也欠深刻。另一个剧本《只受到一些惊吓》（1833）是一出18世纪式的喜剧，从主题到形式都受博马舍的影响。这两出戏演出都不成功。

1832年他出版小说《斯泰洛》描写3种不同政治制度下诗人们所受的迫害和他们的厄运：封建专制的国王路易十五粗暴专横，拒绝派医生为躺在阁楼上生病的诗人吉尔贝尔诊治；实行君主立宪制的英国则把诗人托马斯·夏特东逼得自杀；法国资产阶级政府更加荒唐，竟把著名诗人安德烈·谢尼埃处决。维尼把第二位诗人的遭遇改编为三幕剧《夏特东》（1835）搬上舞台。历史上的托马斯·夏特东因剽窃他人诗作并奉命写了一些不光采的小册子名誉扫地而服毒自尽。剧本则写成他因受迫害而死。作为一个浪漫主义剧作家，维尼成功之作不多，只有这个剧本在上演

时取得成功。

3. 大仲馬

大仲马（1802～1870，按法语音译，应为亚历山大·杜马）生于巴黎附近的维莱科特雷县城，父亲是拿破仑军队中的将领，后因对拿破仑不满，遭到冷遇，家道中落。大仲马父母早丧，生活贫困，在10岁前上过几年小学，他的学识和文学才能主要靠自学获得。他的文学生涯始于戏剧创作。1823年到巴黎后，在奥尔良公爵府供职，当抄写员，业余刻苦写作。在莎士比亚戏剧影响下，他写出浪漫主义历史剧《亨利第三及其宫廷》(1929)，生动地描述了法国文艺复兴，演出获得成功，后来他又写了《克里斯蒂娜》(1830)、《拿破仑·波拿巴》(1831)、《安东尼》(1831)、《奈斯尔塔楼》(1832)等剧本。他一生曾写过100来个剧本。不过他的作品有相当一部分不是他自己写的，有一些是与别人合写，而用他个人名义出版或上演的。他深受情节剧的影响，常从丰富多采的史料中寻找题材，却又完全不顾历史真实，只是把惊险有趣的情节拼凑起来加以改写以适于演出。许多剧本显得草率、夸张，但都带有强烈的传奇色彩，在19世纪20年代末和30年代初受到极大欢迎。例如《安东尼》是一出描写身分不同的男女相恋的戏剧。主人公安东尼是一文不名的弃儿，他和一位出身高贵的夫人相恋，遭到上流社会非议。安东尼在和恋人幽会时被人发现。他为保持对方的名节，不致受辱，竟用匕首将她刺死，还说了一段独白，其中有一句话流传了半个世纪："她不从我，我才把她杀了。"又如《奈斯尔塔楼》是一出惊险剧。剧中的主人公布里丹是个勇敢机智的青年，为除暴安良历尽了艰难险阻终于获得胜利。从现代观点来评价大仲马的剧作，他的作品一般都属于情节剧，对人物的心理刻画很不深刻，浪漫主义戏剧特色不十分显著。从40年代中期起，大仲马开始创作历史小说，情节曲折，波澜壮阔，使他声誉鹊起，名利双收。大仲马沉溺于奢侈豪华的生活，并以好色闻名。晚年贫困，依靠儿子小仲马（1824～1895）

瞻荞。关于他的浪漫主义小说见以下有关章节。（见293页）

4.缪塞

缪塞被认为是法国杰出的浪漫主义剧作家之一，但自第一部剧作《威尼斯之夜》（1830）演出失败后，他拒绝将其他剧本搬上舞台。他认为，作为剧本第一要素的人物心理状态和道德观念最容易从爱情中体现出来。他的剧作都贯彻这一理论。七月革命后，他的作品中出现悲观色彩。男人骄奢淫逸、道德败坏、朝三暮四、虚情假意。女人喜新厌旧、行为不检、矫揉造作、自以为是。人们在恋爱时常常受骗上当，但走到墓穴边缘回顾往事时，却自欺欺人地说："我犯过错误，但我曾经爱过。"但他又提出，如果人们认为爱情高于一切，要得到它就不要疑虑重重、谨小慎微。在爱情这个问题上，疯子就是贤人，智者却是盲人。缪塞本人就是一个在爱情上受到挫折而感到失望因而对爱情持怀疑态度的人，但他心底里仍有着美好的憧憬。他的剧本中的故事几乎都是爱情悲剧。如在《玛丽亚娜短暂的爱情》(1833）一剧中主人公玛丽亚娜生性冷漠，瞧不起胆怯的而深深爱着她的卡埃里奥，后者忧郁而死。玛丽亚娜却嫁给一位年事已高的男人，跟他生活了一辈子。《方塔西奥》（1834）的主人公方塔西奥心情烦闷，象被囚禁在牢房中一样，他说："如果能走出这付臭皮囊该多好！那怕只有一两个小时！"他为躲债当了国王的弄臣。美丽的公主伊丽莎白将被迫嫁给邻国国王，方塔西奥略施小计使婚事告吹。《爱情不能开玩笑》(1834）一剧中的主角卡米耶是一个在修道院里长大的姑娘。她情窦初开，爱上了一个青年，却不愿受感情摆布，决定牺牲爱情以确保永恒的幸福。情欲与理智发生激烈冲突。她最后自杀，情人也遭到不幸。《罗朗扎齐奥》（1834）是一部历史题材的悲剧。罗朗扎齐奥为骗取暴君亚历山大的信任与他同流合污，过荒淫无耻的生活，以便接近他并伺机行刺。他最后得到了信任，但他已习惯于过奢侈的生活，不能自拔，反而真心实意地为暴君效劳。《万事都不能说得太绝》（1836）是

一出情调轻松的喜剧。剧中叔侄二人探讨爱情与婚姻问题。叔父认为婚姻对妇女来说不过是一种稳定的物质保证。侄子则认定只有具备诗一样奔放的热情并相对稳定时他才同意结婚，但后来他却无条件地娶了一位聪明活泼的姑娘。这位姑娘为他干了不少轻率冒失的事。《卡尔莫西娜》（1850）描写平民姑娘妄想得到已婚的国王垂青的故事。

缪塞创作的剧本缺乏时间、地点特色，也不打算在舞台上演出。它们只不过为剧中人提供一个可以互相倾慕的环境而已。缪塞本人具有浪漫主义气质，他的剧作往往以距现实不远的场所为背景，如正在过狂欢节的意大利、由仁慈宽厚的大公统治的德意志小公国、巴黎的沙龙或郊区的城堡等（只有《罗朗扎齐奥》一剧例外）。

缪塞的剧作中既有仪表堂堂、风采动人的英雄形象，也有容貌丑陋、举止猥琐的可怜角色，此外还有不少兼有不同色彩和特征的中间人物，他善于把固定不变的典型性格和变化不定的心理特点巧妙地结合起来。如一对相爱或不相爱的年轻人，他们都不是受人操纵的傀儡，表面上显得才思敏捷、活泼机智，但内心却顽固不化或脆弱多变；在剧情发展过程中表象与实质也未必一致，如表面上欢快兴奋，而内心却十分痛苦等。缪塞认为，人物的基调是社会地位决定的，如在以恋爱故事为题材的戏剧中，上流社会的勋爵和勋爵夫人以及他们的子女属于同一贵族阶层，因此举止、谈吐、风度都很相象，只有在堕入情网时才显出各自不同的性格。

传统戏剧中人物对话或独白，不论用韵文还是散文，往往脱离当代生活实际．如用十二音节诗写的悲剧有一套固定的程式等。缪塞不用韵文而用散文编写新颖的人物对话，遣词造句颇为讲究。从人物对话来看，角色性格统一完整，不论社会地位如何，语言各有特色，体现各自的内在心声，而不仅仅是回答别人提出的问题。缪塞在戏剧语言的风格上有许多创新。

缪塞的剧本难于上演。1847年，俄国宫廷显贵曾对他的剧本《心血来潮》表示赞赏，于是法国一个剧团将此剧搬上舞台并获得成功。一些法国剧院的经理有意采用缪塞的其他作品，但不作修改无法上演。缪塞去世后半个世纪，《罗朗扎齐奥》一剧在法国上演，观众表示热烈欢迎。（见286页）

到1845年浪漫主义戏剧运动已成强弩之末。雨果浪漫主义戏剧《布尔格拉弗一家》演出失败，而弗朗索瓦·蓬萨尔（1814～1867）的古典主义悲剧《卢克莱斯》（1843）却取得成功。当然，这只不过是一种标志或迹象，并不说明浪漫主义戏剧和古典主义戏剧孰优孰劣。一出戏上演时，导致成功或失败的因素是多方面的，例如剧本的好坏、演员的素质、观众的爱好与心理，以及其他各种主观和客观的条件，都会影响演出效果，甚至首场的成败。

上面谈过，浪漫主义是在基本创作方法上与古典主义相对立的文艺思潮，戏剧这种文学形式也不例外。古典主义戏剧已有300年历史，作家众多，理论完整，经验丰富。传统剧目数量庞大，很有生命力。浪漫主义剧作家为数有限，在不到15年中一共创作了20来个剧本。除情节剧外，能够上演并获得成功的剧本尤少。剧作家们力图摆脱古典主义的束缚，体现个性，有所创新，此外并无共同理论。雨果等人的戏剧创作从未与传统彻底决裂。有些批评家指出，雨果摆脱不了古典主义悲剧传统（如5幕诗剧，大段独白等）。大仲马的剧本与情节剧很难区别。只有那些不为演出而创作的剧本或可列入浪漫主义探索戏剧之列。然而，戏剧是一种综合艺术。剧本是这种综合艺术的重要组成部分。它是为演出而创作的。严格地说，不宜上演的剧本都是失败的剧本。案头剧只是用一组一组的对话或独白来表现的一种文学形式而已。

浪漫主义剧作家的功绩在于最终解决了各种流派、各种形式

的戏剧自由演出的问题。此后，有关戏剧创作方面的争论主要是思想内容而不是创作方法。

第三节　小　说

浪漫主义思潮促使小说迅速发展。其中最有特色的小说有3类。

（1）隐情小说。有些古典主义者认为作者个人的经历不宜作为文学创作的主题。但自卢梭以后，读者开始对作者本人的生活状况、思想品质、性格言行等深感兴趣。浪漫主义作家如缪塞、维尼、斯丹达尔等，都写过一些带有自传性的小说，描写自己或与自己的情况或命运相似的人物及其遭遇、希望和幻想。在小说中吐露作者真情，或通过书中人物之口说出作者自己的想法或与他本人经历相似的人的想法。有人把这类小说叫做隐情小说。

（2）异域小说。这种文艺形式与诗歌或戏剧相比给浪漫主义作家提供更加广阔的驰骋天地。大仲马、梅里美、诺迪埃等人常在小说中描绘异国、异域风情，色彩绚丽，引人入胜，深受19世纪读者欢迎。

（3）现实小说。18世纪末至19世纪中期法国经历了一场震憾欧洲的大革命，资本主义终于战胜了封建主义，政局变幻动荡，为浪漫主义作家提供了丰富多采的社会场景。如巴尔扎克早期作品有浪漫主义色彩，以后转向现实题材，广泛反映革命后19世纪上半期法国的生活，他以法国首都巴黎和外省城市、乡村为背景，写出了90余部小说，总称《人间喜剧》。乔治桑则以描写法国宁静的乡村地区现实生活见长。

上述3类小说本身的界限并不明显，不少作品兼有几种特征，许多小说难以归类。有些作家文笔恣肆豪放，著作卷帙浩繁，很难遽下定论。象巴尔扎克这样的作家，一般认为有浪漫主

义倾向，但实际上则是现实主义文艺思潮的前驱。在19世纪上半叶，浪漫主义小说家们所著的各类小说，都得到蓬勃的发展，比剧本和诗歌的影响更为广泛深远。在浪漫主义作品中人们把小说视为主体绝非偶然。

1. 夏多布里昂

在夏多布里昂所写的文学作品中比较有名的是中篇小说《阿塔拉》（1801）和《勒奈》(1805)。《阿塔拉》描写美洲印第安人的故事，词藻华丽，文采斐然，具有浓郁的异国情调，他赞美接受欧洲文化的印第安人，似乎他们才是18世纪哲学家心目中的理想人类。在《勒奈》这篇小说中，主人公是一位对外界事物麻木不仁，对一切都漠不关心的青年。在《基督教真谛》一书中提到，基督教教义认为，在发展过程中的灵魂可以有一种模糊的情感。(见252页）勒奈这个人物正是这种模糊感情的化身。小说的情节以勒奈个人的回忆展开，他生性自私而贪心，却又缺乏行动的能力，什么事也干不长，统统半途而废，结果一事无成。整天哀叹自己失意与不幸，可又在某种程度上有些自满自足、沾沾自喜。他对自己的姐姐也怀有复杂的感情。作者对这个人物进行了细致而善意的分析后指出，此人的行为表明，他是个卑鄙之徒。他向教士求教，教士回答说：“谁有力量，谁就当应把它献给他的同类；如弃置不用，他会先受到穷困的惩治，后受到上帝的处罚。”作者通过主人公的性格与情欲和宗教的冲突，宣扬宿命论思想。

夏多布里昂的同代人欣赏勒奈这个文学中的典型人物，对他表示同情，为他扼腕叹息。在相当长的一段时间里，勒奈成了浪漫主义文学作品中的“英雄”，在诗歌、小说和剧本中多次出现。以上两部小说都获得成功，使夏多布里昂成为著名浪漫主义作家。

《最后的阿本赛拉日》和《纳切家族》这两部小说于同年出版（1826）。前者插进了作者本人的一段冒险经历；后者是一部

编年史式的小说。作者曾经在别的小说中写过的人物阿塔拉和勒奈在这部小说中再次出现。

2. 瑟南古

瑟南古（1770～1846）于1789年出走瑞士，婚后家庭生活十分不幸。法国大革命后，他被列入流亡贵族名单，直到1803年才返回法国。1815年王政复辟后，他一直过隐居生活，为报纸和杂志撰稿。他是自传体小说《奥贝曼》（1804）的作者。这部19世纪初期的小说，描写一个敏感的青年奥贝曼的经历，他在瑞士山中隐居，婚姻失败，一事无成，孤独忧郁，又没有持续工作的能力，对生活感到厌倦，几乎不抱任何希望。这实际上是作者本人隐居瑞士时心情的真实写照。此书未能生动地把一个有才能的青年的失望和忧伤心情表达出来，在节奏和情调上也未能使当时的读者满意，因此问世时并未受到公众注意。1833年再版时被批评家圣伯夫称为"本世纪最真实的小说之一"，才被人们重新估价，引起读者的兴趣。

3. 贡斯当

贡斯当（1767～1830）生于瑞士，其父是一个法国血统的瑞士军官。他本人曾就学于德国和英国。1794年法国革命时，受斯塔尔夫人影响，离职弃妻站到革命一边。1799年雾月18日政变后，任执政府法案评议委员会委员，不久与斯塔尔夫人共同反对拿破仑。1803年又与她一起流亡瑞士，后一同出走德国。波旁王朝复辟后，他成为自由派主要领导人。他写的带自传性的长篇小说《阿道尔夫》（1816）在艺术上比瑟南古写的《奥贝曼》成熟得多。书中的主人公青年阿道尔夫并非一位理想人物。他性情懦弱，举止笨拙，空有美好的愿望，却不能脚踏实地地去干一两件有益的事。遇到挫折，只会赌气。他顺从地跟随一位比他年龄大10岁的女人走遍欧洲。其实，他不爱这个女人，又断绝不了这种暧昧关系。他那优柔寡断的性格最终断送了他的情妇的性命。作者从自己的风流韵事，尤其是他和斯塔尔夫人的长期共同流亡的

生活中，借用了某些事例。这部小说以爱情故事为主体，心理描写十分曲折细腻，开现代心理小说之先河，拥有许多读者。除《阿道尔夫》外，他还写过《红本子》（1907）、《私人日记》（1887）、《赛希尔》（1951）。最后这本书是在《阿道尔夫》一书出版后将近135年才被人发现的。

4. 维尼

上文已经提到，维尼写过小说《斯泰洛》（1832），反映在3种不同制度下诗人的厄运（见278页）。此外，他还写一部了题为《军人的荣誉和屈辱》(1835）的短篇小说集。在3个短篇中，《红印章》描写一位军官奉上级命令在出海航行时处决一位新婚不久的政治流放犯，此后他带着那个因悲伤过度而精神失常的寡妇参加多次战斗；《拉诺舰长》描写一位海军军官遵守誓言未从英国军舰逃跑，获释回国后，屡立战功，于1830年革命期间为自己所反对的事业而无声无息地死去；《樊尚值夜》中描写一位副官忠于职守，在火药库爆炸事件中殉职。维尼本人曾幻想从军的光荣，以后他参加王室禁卫军并担任卫戍工作，对军人生活感到厌倦。他的小说中的3个主人公都是在拿破仑战争时期成长起来的，故事反映了1815年王政复辟后一代军人的生活和惶惑心情。他后来写的小说《达富内》(1837）则如实地描写了他本人的心情和感受。

5. 缪塞

缪塞的代表作是长篇小说《世纪儿忏悔录》（1836）。小说的主人公奥克塔夫是19世纪初诞生的。作者说，奥克塔夫的怀疑和怠惰是受两种对立的教育体制的影响。这种说法是不确的。这部小说描写的故事发生于1815年，当时，缪塞只有5岁。小说实际上反映了他本人青年时代的部分经历，并把他在1833～1835年与小说家乔治桑的爱情纠葛这段往事写了进去，所以人们认为这是一部经过修饰的自传体小说，在时间上提前近20年，以示并非以个人经历为依据。这部小说对男性妒忌心理作了比较深刻的

研究和探索。奥克塔夫在爱情方面受到挫折后，对一切女人都不信任，最后他以为能在乡下一位女邻居勃里吉特那里找到慰籍。奥克塔夫有作者本人的影子，勃里吉特则是乔治桑的化身。小说中的奥克塔夫疑心过重，导致两人关系破裂，终于分手。通过这部小说，缪塞把他和乔治桑决裂的原因归咎于自己。除这部带有自传性的长篇小说外，缪赛还写了短篇小说《埃姆里纳》(1837）、《蒂底安之子》（1838）、《咪咪·宾松》（1843）以及中篇历史小说《一个罕见的人的故事》（1842）、《苍蝇》（1853）等。（见268页）

6.斯丹达尔

斯丹达尔（1783～1842）是19世纪法国有影响的作家，原名马利－昂利·贝尔，生于律师家庭。早年丧母，童年时住在格勒诺布尔。他的父亲保守而贪财，但生活贫困。贝尔和外祖父一起生活时，受到文学艺术的熏陶。在外省沉闷的气氛中有几位年迈的亲戚曾向他灌输过无神论思想，少年时代的环境形成他性格中的个人主义、反抗性和冲动性。他17岁到巴黎，先和富裕的表兄们住在一起，他相貌丑陋，衣衫破旧，但他自觉比表兄们优越。1800年在拿破仑军中服务，5月随军越阿尔卑斯山抵达米兰。在米兰住了18个月，于1801年底返回巴黎。18岁时辞去军职。1806年又随拿破仑军队进入柏林。1812年在后勤部门工作，以军需员身分参加拿破仑入侵俄国之战。拿破仑帝国覆亡后，他看到自己在波旁王朝中前途无望，就到米兰去了。1817～1839年间他献身文学创作事业。他写作勤奋，陆续发表游记、论文和长篇小说。1842年他因中风在巴黎逝世，时年59岁。他的思想、感情和希望都表现在几部长篇小说中，每一部小说的主人公都是当时社会秩序的叛逆者。

斯丹达尔精力充沛、机敏颖悟、多愁善感，喜爱冒险，但视野狭窄，看问题偏激、片面。他认为，这个世界很丑恶，到处都是专横的贵族、愚昧的教士、贪婪的官吏、凶恶的警察，还有巴黎

上层社会的穷奢极侈和外省生活的狭隘、偏见和低级趣味——他对不合理的社会和习俗表示愤恨憎恶。他认为，在这个复杂的世界里，要得到幸福，取得事业上的成功，就要善于计算、利用时机、狗苟蝇营、阿谀奉承，事业成功了，富裕的生活才有保障，各种欲望才能得到满足。他信奉18世纪法国哲学家德·拉特西的哲学，认为人的行为的目的是为了在物质和肉体方面得到充分满足。对一个人来说，奋斗比目的更重要，应当具备自我控制的能力和利己的英雄主义。斯丹达尔本性中的合理享乐主义和他小说中主人公勇敢大胆的英雄主义融为一体，构成他几部长篇小说的特色。

他先后在米兰和巴黎从事创作，1817年第一次用笔名斯丹达尔发表游记《罗马、那不勒斯和佛罗伦萨》。1822～1825年发表了一些论文。如《论爱情》(1822）一文列举并论述各种类型的爱情。作者的基本论点是：爱情或情欲是随地域、风俗和政治制度而变化的。如一见倾心式的爱情和缓慢凝聚式的爱情有很大差异等。此文内容抽象，行文也不连贯，但在阅读他写的长篇小说之后，就不难理解其真正含意。斯丹达尔的几部长篇小说中的人物体现了作者的人生观和爱情观。

第一部长篇小说《阿芒斯》(1827)的主人公奥克塔夫心地善良，但是他同妇女相处时腼腆而气馁。作者暗示他生理上有缺陷，所以情场失意，但写得过于隐晦，读者感到奥克塔夫只是因性情软弱、犹豫不决而拒绝了唾手可得的幸福。此外，这部小说在各方面瑕疵颇多，例如人们指出书中所描写的巴黎沙龙不够真实。总之，它算不上是一部成功的作品。

斯丹达尔的代表作是长篇小说《红与黑》(1830）。故事取材于《法庭报》上的一则社会新闻。小说的主人公叫于连。这个人物从性格特征上来说，实际上就是作者想象中的自己。19岁的青年于连通晓拉丁文，被维立叶尔市长德·瑞那请去当家庭教师。他漂亮聪明、精力充沛、工于心计，而且有很强的自我控制的能

力。美丽的瑞那夫人年近30，竟为之倾倒。于连对女主人怀有复杂的感情。他原不喜欢这位比他年长得多的女人，却决心勾搭她，以证明自己有魅力。后来他又真心实意地爱上了这位夫人。他俩的暧昧关系败露后，他被迫离开维立叶尔城，进了贝藏松神学院。院长对他的才能颇为赏识，把他介绍给巴黎的特拉摩尔侯爵当私人秘书。不久即博得侯爵的信任和侯爵小姐玛蒂尔德的青眯。这位小姐对上流社会的纨绔子弟感到厌烦，却对清秀的于连钟情。于连两次冒险都得到成功，马上就要平步青云，飞黄腾达。这时，瑞那夫人给侯爵写了一封信，揭露于连的所作所为，使他梦寐以求的荣华富贵烟消云散。于连在维立叶尔教堂向瑞那夫人开了两枪，把她打伤，后来又在法庭承认自己是蓄意谋杀，被判绞刑。《红与黑》反映了王政复辟时期贵族与资产阶级的生活动态与矛盾以及小资产阶级压抑的情绪和要求改善自己命运的强烈愿望。

《吕西安·娄凡》是一部未完成的长篇小说。作者在主人公吕西安身上寄托了自己的感情和希望。吕西安年轻富有，一表人才，能言善辩，举止潇洒。在第一部中，吕西安在军队服役，被派往南锡驻防，生活枯燥乏味，就和当地名流交往，为了寻求刺激，追求一位难于接近的漂亮寡妇夏斯泰莱夫人，但是，金钱和仪表都未能使这位美人动心。他用心计，耍手腕，假装诚恳真挚，运用情场上的策略、战术，终于如愿以偿。后因偶然事故迫使他离开了心爱的女人。在第二部中，吕西安对前途感到失望，受金钱权势的支配，在他父亲的安排下得到报酬优厚的职位和廉价的爱情，但他很快便感到厌倦，不久父亲也去世了。在第三部中，作者描写吕西安到国外去当领事，和夏斯泰莱夫人重逢，一同过着幸福的生活。第三部未写完。小说用大量篇幅描写路易·菲列普统治时期的外省场景、保王派和共和派的斗争以及作者童年时代在格勒诺布尔的生活状况。《吕西尔·娄凡》又名《红与白》在某种程度上反映了金融贵族统治的七月王朝时期资产阶级的丑恶

面目。此书于1894年出版。

斯丹达尔只用了52天写成长篇小说《巴马修道院》(1839）。作者以19世纪初意大利巴马公国为背景，揭露了封建专制制度的罪恶。他利用了自己在意大利居留时的经历，把意大利小公国的生活场景移植到小说中。此外，斯丹达尔还套用了古老的传说：亚历山大·法尔内斯（1468～1549）受姑母和教皇保罗三世的庇护和关照，24岁就当上了主教，过着奢侈的、传奇式的、不安定的生活。《巴马修道院》的主人公法布里斯和亚历山大·法尔内斯情况相似。法布里斯是意大利的一位侯爵夫人和在她家住宿的法国军官罗伯尔中尉的私生子，在他的姑母吉娜（彼得拉内拉伯爵夫人）身边长大成人，自幼崇拜拿破仑。百日王朝时期他前往法国投奔拿破仑，但滑铁卢战役已近尾声。孀居的姑母和他一起前往巴马公国，送他进神学院深造，4年后他成为风度翩翩、才华出众的青年，赢得巴马大主教的欢心。姑母吉娜以美貌和智慧、侄子法布里斯以风度和才能轰动了巴马宫廷。小说的后一部分描写巴马封建小朝廷当权人物之间的勾心斗角与权势之争、首相莫斯卡与吉娜的爱情纠葛以及法布里斯的冒险故事：法布里斯因自卫而杀人，被逮捕后，关在孔代将军管理的古堡监狱里，将军的女儿克莱莉亚对他产生爱慕之情。这一部分穿插了越狱、营救、投毒等曲折情节，跌宕起伏，扣人心弦。最后在吉娜和克莱莉亚二人的协助下，法布里斯被宣判无罪，并被正式任命为巴马大主教的助手和接班人，成为教会高级神职人员。克莱莉亚和他重新见面，共同生活，3年之后，他们的儿子得病死去。克莱莉亚悲痛欲绝，不久也忧郁身亡。法布里斯在孩子和爱人相继去世后，就在巴马修道院隐居，在孤寂中死去。

斯丹达尔一生都在追求幸福，但生不逢时，生前不甚知名，作品似乎没有得到读者的赏识。斯丹达尔声称他为“少数幸运的人”写作，预言身后若干年，人们才会承认他的作品的价值。时人认为他的小说中有些场面伤风败俗，格调不高。在他逝世前不

久，他欣慰地读到巴尔扎克赞扬《巴马修道院》的论文。巴尔扎克对斯丹达尔的长篇小说评价很高。现在人们公认斯丹达尔和巴尔扎克、福楼拜一样，同为19世纪法国第一流的小说家。他的作品被译成各国文字，受到各国读者的喜爱。在他去世后48年，于1890年出版了《昂利·勃吕拉传》一书，书中包括他作为资料而写的一系列互不联系的笔记。这些笔记表明斯丹达尔的性格和思想。后人在研究这位著名作家时发现：他经历过拿破仑的覆灭、波旁王朝的复辟和1830年的七月革命，因此充分认识封建制度和天主教会的本质，也意识到在那样的社会里，青年们要工于心计、阿谀逢迎，以不正当的手段往上爬，才有可能出人头地。当然，也不能避免自身的毁灭。他写的长篇小说中的年轻的主人公，如奥克塔夫、于连或法布里斯等人，尽管出身和社会地位不同，遭遇和命运也不一样；但他们的希望、要求和对事物的看法基本上是一致的，也都是作者想象中的“我”的一部分。有些人认为斯丹达尔是浪漫主义作家，有些人则认为他是批判现实主义作家，这一点无关紧要。人们公认他的《红与黑》和《巴马修道院》这两部杰作使他在19世纪法国文学史中占有重要地位。

7. 奈瓦尔

奈瓦尔（1808～1855）是一位有天赋的浪漫主义作家。他对德国文学深感兴趣，20岁时将歌德的杰作《浮士德》译成法文。

奈瓦尔于1843年在埃及、叙利亚、巴黎嫩和地中海东部诸国游历，写了一部优秀的作品《东方游记》（1843～1851），除亲眼所见之事外，还考察各地的古老民间传说、民俗和宗教，加以记录。在采访方式和写作方法上也有所创新。他曾身穿当地民族服装和群众一起生活，参加各种宗教活动，甚至想和黎巴嫩一位教长的女儿结婚。

奈瓦尔患有神经官能症，1851年后，病势日重，病中写的作品中多有对自己的经历和幻觉的反映和分析，因而和现实生活脱节。他对自称有宗教幻觉和受神灵启示的人感兴趣，同召魂降神

的术士、江湖走方郎中之类的人交朋友。在他写的《有宗教幻象者》（1853）一书中，主人公甘杜·奥克莱尔梦想复活异教或把包括天主教在内的各种宗教集合成一个综合的宗教性团体，保证各教各派的“上帝”都有一席地位，但书中也描写现实生活。《奥蕾丽亚》（1853～1854）是一本描写幻觉的书，风格怪异，气氛紧张。奈瓦尔把他所爱过的女演员吉妮·科隆看作曾答应拯救他的维吉尼·玛丽。《火焰姑娘们》（1854）一书描写西尔维、奥蕾丽亚、阿德里埃纳等姑娘。她们各有不同的身世。其中有一章专门记述作者的梦境，以巧妙的文字把梦幻和现实结合起来，但现实笼罩着迷雾，而梦幻却颇为清晰。与这些清晰的梦相比，现实反而逐渐淡化。在作者的幻想中最稳定可靠的记忆则是转瞬即逝的最不真实的一霎那。全书结束时作者回忆起上述三位姑娘而幻想破灭。阿德里埃纳死了，西尔维当了平庸的老板娘，奥蕾丽亚爱上了一个老实规矩的青年。这本书似乎唤起了奈瓦尔对失去了的真善美和青春的乐园的渴望，但它没有取得成功。在19世纪文学中出现象征主义和超现实主义的作品尚为时过早，而且超自然的活动和非理性的世界毕竟是不可捉摸的。（见269页）

8. 諾迪埃

诺迪埃(1780～1844)早年生活经历丰富，曾因写了一篇讽刺拿破仑的散文与官方发生冲突。1824年，被任命为阿塞纳尔图书馆馆长，定居巴黎，不久便成为巴黎文学界领袖之一。对组织第一个浪漫主义社团起过重要的作用。在阿塞纳尔图书馆的客厅中聚集了后来成为浪漫主义运动中心人物的青年人雨果、缪塞和圣伯夫。诺迪埃读过英、德两国不少作家的作品并和英国作家司各特来往密切。作为歌德和莎士比亚的崇拜者，他鼓励法国浪漫主义作家向国外寻求灵感。诺迪埃写过不少小说，标新立异，风格独特。但仅有几部模仿德国浪漫主义作家霍夫曼文笔写成的梦幻小说今日仍拥有读者，如《吸血鬼》(1824)、《夜晚的魔鬼》(1821)、《特里尔比》（1822）、《面包屑仙女》（1832）等。他和奈瓦尔

一样，想揭示梦的创造力量，将某些通常称之为疯狂的状态说成"纯真"，他蔑视"常识"，为后世开辟了一个新的文学领域。1833年诺迪埃当选为法兰西学院院士，表明官方正式承认浪漫主义已成为重要的、应受尊重的文学运动。诺迪埃本人对浪漫主义运动的影响比他的作品更大。。

9.大仲馬

大仲马在18世纪40年代以后把主要精力集中在创作以丰富多彩的史实为背景的历史小说。他的小说大多是根据报刊的需要而写的，先在报刊上连载，后编印出版。最初几部小说不很出色，但1844～1845年间，他先后发表了《三个火枪手》(1844)、《二十年后》（1845，即《续三个火枪手》）和《基督山伯爵》（1844～1845）。这三部小说使大仲马家喻户晓，妇孺皆知。这些小说都以生动紧张的情节、浓厚的传奇色彩而引人入胜。《三个火枪手》是大仲马的成名作，也是代表作之一。小说以1625年枢机主教黎塞留出任宰相的第二年到1628年黎塞留攻打并占领胡格诺教派的主要根据地拉罗舍尔城为背景，描写黎塞留为打击国王路易十三，一心要抓住王后与英国首相白金汉公爵相爱的把柄。小说的主人公达特安和他的好友三个火枪手为解救王后，冲破黎塞留设下的重重罗网，去伦敦取回王后私赠给白金汉公爵的钻石饰钮以及他们和枢机主教的密探米莱蒂斗争和攻打拉罗舍尔城的战斗故事。小说将宫廷争斗、风流韵事与这四个人的冒险经历巧妙地结合在一起，富有强大的艺术魅力。《二十年后》描写《三个火枪手》中的主人公达特安中年以后的冒险故事。《基督山伯爵》的情节尤其曲折离奇：一位青年船长被人陷害关在水松岛的地牢里。他越狱后，在地中海一个名叫基督山的小岛中挖出大量古代宝藏。后来他以基督山伯爵和其他身分，运用他的智慧和财富，成为几乎无所不能的传奇式人物。他报仇雪恨，把陷害过他的人个个搞得身败名裂，家破人亡。大仲马所著小说《黑郁金香》（1850）以17世纪荷兰资产阶级革命时期激烈的政治斗争与动荡生活为背

景，描写一对青年男女的爱情故事：医生拜尔勒因故被捕入狱，在狱中与看守的女儿萝莎发生纯洁、真挚的感情，二人合作，培育出黑郁金香。本书和大仲马其他作品一样，内容生动，情节紧张，富有吸引力。

大仲马成名后的10来年间，以极高的速度写小说，据统计约有100余部，其中比较著名的长篇小说有《布拉日罗纳子爵》（1848～1850）、《地狱之洞》（1850）以及《约瑟夫·巴尔萨英》、《王后的项链》等，一般情节惊险浪漫，安排巧妙有致。以大仲马名义出版的历史小说中有许多是他与别人合写的，有些则完全是别人写的。故事、背景、人物大同小异。一般说来，成书仓促草率，文学价值也不高，但拥有广泛的读者，深受当时市井细民欢迎。其重要作品至今在全世界十分流行，影响很大。大仲马的长篇小说在19世纪浪漫主义文学中占有重要地位，其可读性和通俗性是没有人可以比拟的。（见279页）

10. 梅里美

梅里美（1803～1870）的趣味、技巧和审美观受伏尔泰的影响较深。他认为浪漫主义是把文学从传统羁绊下解放出来的一种方法。他的作品题材浪漫，文体典雅、结构严谨，是浪漫主义时期对古典主义的创新。他写的小说新颖别致，有浓厚的异国风味，为异常人物创造了特殊环境。主人公们动机明确、感情丰富。

梅里美多才多艺，学识非常渊博。他通晓拉丁语、希腊语、西班牙语、英语、意大利语和俄语，对这些语种的文学有很大兴趣。他还研习过哲学、历史、法学、考古学、古钱币学以及神秘学术（如占星术、降神术、炼金术等）。1834年他被任命为历史建筑物视察员。在外出视察时，除了解古建筑物的情况外，还有机会接触到各种人物，足迹遍及法国本土各地及科西嘉岛，他还到过英国、西班牙、意大利、希腊和土耳其等国。

在梅里美的作品中，除上文提到的《克拉拉·加苏尔戏剧集》

（1825）外，另一部使用假名出版的作品叫做《居士拉》（1827），托名“海辛斯·马格拉诺维奇”译自伊利里亚人的著作，描写谋杀、复仇和荡妇，还附有一篇评论。此书书名《居士拉》就是把《加苏尔》的字母次序颠倒排列而成。全书当然出自梅里美之手。

梅里美受司各脱所写的历史小说启发，创作了《雅克团》（1828）。这是一部以36个戏剧式场面来反映14世纪法国农民起义的历史小说。接着出版了《查理九世朝遗事》（1829），这是一部描写宗教战争与和平时期宫廷生活的长篇小说。在梅里美笔下，查理九世是一个口蜜腹剑的伪君子。梅里美同情新教徒，但对一切教派执批评态度。作者在序言中谈到，这本书把心理描写放在第一位，历史事实处于次要地位。

梅里美被称作短篇小说大师，作品虽不多，约20篇左右，但几乎篇篇都是精心杰作。如《马第奥·法尔哥内》（1833）中的科西嘉岛农民马第奥，因10岁的独生子见利忘义，背弃了藏匿逃亡者时许下的诺言，向追捕者告密，有损于家族荣誉，就大义灭亲，开枪把儿子打死。《塔曼果》（一译《塔莽戈》）描写非洲几内亚黑人土著酋长、武士塔曼果和人贩子的故事。塔曼果把许多黑人同胞出卖给白人贩奴船长后，自己也被白人虏上贩奴船。在运往美洲途中，勇悍狡诈的塔曼果率领黑人暴动，杀尽白人，夺得贩奴船，但因愚昧迷信，不懂驾驶技术，损坏的船在海上漂浮。最后，除少数黑人乘救生小艇离去，不知下落，塔曼果一人被英国军舰救出外，难船上的黑人全部丧生。《高龙巴》（1840）描写年轻的科西嘉农村姑娘高龙巴强迫她的兄弟为复仇而杀人的故事。高龙巴性格鲜明，刚强泼辣，但又感情用事，固执己见，走向极端，她的是非观和道德观与法国正统观念格格不入，在法国文学中是一位特殊的女性形象。《嘉尔曼》（1846，一译《卡门》）描写吉卜赛女工嘉尔曼和一位西班牙龙骑兵伍长唐霍赛的爱情故事。唐霍赛在嘉尔曼的诱惑下，堕入情网，成为走私贩子。嘉尔曼对待爱情的态度同法国上流社会君子淑女式的恋爱观完全

不同，粗犷热烈．狂放不羁，但用情不专，朝三暮四，最后在情场角逐中，被这位深爱她的伍长杀死。《嘉尔曼》这个故事由于法国作曲家比才（1838～1875）所作同名歌剧《卡门》而传遍全世界。《拉基》（1869）和《蓝室》(1872）两篇表明作者对超自然的事物有特殊兴趣。此外，还有《伊尔的美神》、《掷骰戏》、《埃特律利花瓶》、《血仇》、《攻占棱堡》等。

梅里美的小说以艺术风格独特、文体精确细腻、心理刻画较深、人物栩栩如生、全篇结束有力而著称于世。小说中穿插的历史、地理、民俗、考古等方面的内容使他的作品充满浓郁的异国情调和神秘色彩。梅里美的短篇小说在浪漫主义小说中独树一帜，无愧于大师的称号。梅里美在历史学和考古学方面，成就卓著，他的著述有：《罗马史研究》（1044）、《希腊的纪念碑》（1840～1842）、《中世纪时代的军事建筑》(1843)、《卡斯提尔王唐·彼德洛王朝史》（1848）等。此外，他还写了游记《航海札记》(1835～1840)、《西班牙书简》（1830）和书简集《致巴尼兹的信(1850～1870)》（1881）等。（见274页）

11．雨果

雨果适应时代的潮流，在1819～1874年间写出大量具有鲜明特色并贯彻其主张的小说，如《布格·雅加尔》(1819)、《冰岛之夜》(1823)、《一个死囚的末日》(1829)、《巴黎圣母院》(1831)、《穷汉克洛德》(1834)、《悲惨世界》（1862）、《海上劳工》（1866）和《九三年》(1873)等。这些小说体裁不同，但多反对封建专制制度、天主教会，揭露资本主义的罪恶，反映了人民的苦难生活。

浪漫主义长篇小说《巴黎圣母院》出版后使雨果声名远扬。小说中的主要人物和对巴黎圣母院的描写取材于浪漫主义作家夏多里布昂的作品，有些中世纪的描写则取材于英国作家司各脱的作品。小说中大量使用对比和反衬手法。例如，心地善良和品德卑鄙的对比，丑陋外貌和圣洁灵魂的对比等。小说谴责了那个使畸

形儿卡西莫多和吉普赛女子爱斯梅拉达苦难深重的社会，感人至深，催人泪下。矛头指向封建制度和天主教教会，但作者认为，可以用爱情、善良和仁慈改造社会。故事的基本情节如下：

巴黎圣母院副主教克洛德·富洛娄清心寡欲，蛰居斗室，研究炼金术。他从前收养了一个畸形弃儿，取名卡西莫多。卡西莫多长大后成了巴黎圣母院的敲钟人。一天，富洛娄遇见吉普赛舞女埃斯梅拉达，为她的姿色所倾倒，失去了自制力，指使卡西莫多劫持埃斯梅拉达。埃斯梅拉达大声呼救，弓箭队长菲比思闻声赶到，捉住卡西莫多。埃斯梅拉达逃到乞丐聚居地"奇迹王朝"，邂逅误入此地的诗人甘果瓦，她声称愿与他结为夫妻以解救其性命。卡西莫多被判笞刑。富洛娄目睹此景而无动于衷，埃斯梅拉达对卡西莫多深表同情，把水送到他嘴边。

埃斯梅拉达和菲比思在小旅店幽会，富洛娄乔装打扮，刺伤菲比思。法庭认定埃斯梅拉达是女巫，呼唤魔鬼伤害弓箭队长。富洛娄探监，向她坦白了自己的所作所为，要带她远走他乡，被埃斯梅拉达斥退。埃斯梅拉达被法庭判处绞刑。行刑前卡西莫多劫法场，把埃斯梅拉达抢进不受法律侵犯的圣母院。宗教法庭扬言要冲入圣母院捉拿女巫，乞丐们为救出埃斯梅拉达，夜袭圣母院，卡西莫多不明真相，奋力抵抗。富洛娄让甘果瓦出面，带走埃斯梅拉达，胁迫她在他本人和绞架之间作出抉择。埃斯梅拉达宁死不屈。富洛娄将她交给一个女隐士。女隐士发现埃斯梅拉达是16年前被吉普赛人偷偷换去的亲生女儿。当富洛娄叫来官兵时，女隐士为保护埃斯梅拉达力战而死。绞索套上埃斯梅拉达脖子，而回到教堂顶楼的富洛娄却发出狞笑，被卡西莫多推下楼去跌死。

雨果熟悉自己所描写的时代和社会，他善于把事实和想象，叙述和描写巧妙地结合起来。雨果为纯朴善良的敲钟人和吉普赛女郎、邪恶狡诈的教士和弓箭队长都安排了毁灭的结局。这部小说在开始时进展缓慢，后一部分则节奏明快，布局上似不够谨严平

衡，但其巨大的艺术魅力和深刻的社会内涵对19～20世纪读者和作者都有深远的影响。

雨果的另一部传世之作是长篇小说《悲惨世界》：冉阿让因姐姐家中7个该子嗷嗷待哺，偷了一片面包被判5年苦役，屡次越狱均被抓回。19年后出狱，受一主教感化，脱胎换骨，到海滨城市蒙特奇，改名马德兰，当上了市长。几经周折后，他救了女孩珂赛特。珂赛特长大成人，和青年马利于斯相爱，1830年7月巴黎人民起义，反抗暴政。马利于斯参加战斗，受了重伤，被冉阿让搭救出险。马利于斯伤愈后和珂赛特举行婚礼。冉阿让借故离去。次日将自己的历史向马利于斯和盘托出。后来马利于斯得知冉阿让是自己的救命恩人，决心接他到家中同住，但冉阿让已到弥留之际，随即离开人世。

这部小说篇幅很长，文字明白畅晓。维克多·雨果从青年时代起就有意写这样一部小说，前后构思达40余年之久。《悲惨世界》被作者称为"一部宗教作品"，它的主题是人类同邪恶所作的不懈斗争。全书真实地描绘了人世的浮沉。雨果在暮年写完这部著作，重现了他青年时代的思想感情，他追求正义的努力至今仍使读者感动。雨果认为，上帝想创造一个与他本人不同的世界，因而使世界留下不少缺陷。但是，人类本性纯洁善良，缺陷可以弥补，环境可以改善，人类将一同走向幸福。在人类向幸福进军的队伍中伟大的思想家、哲学家、宗教家、政治家、艺术家、发明家和诗人居于前列。其他人则将经过苦难的历程，先后走完这段路。《悲惨世界》的主人公冉阿让就是其中之一。

据说，雨果青年时期有一次曾看到两个士兵挟持着一个因偷面包而被判死刑的男子，犯人带血迹的脚上只穿一双木鞋。雨果同时看见一位戴玫瑰色便帽的贵妇人坐在一辆漆着贵族徽号的马车上。囚犯发现贵妇人，贵妇人却对他视而不见。此事象征性地表明，在封建专制政体下平民承认贵族的存在，而贵族却无视平民的存在。在这样不合理的社会里，不可能不发生悲剧。这就是

雨果写《悲惨世界》的源由。雨果力图说明严刑峻法只能使人更加邪恶，唯有根据人道主义原则用道德感化的办法来医治社会的痼疾。他写道："将来人们会把犯罪看作一种疾病，由一批特殊的医生来医治这种病。医院将取代监狱。"这当然只是雨果的善良愿望。在用人道主义观点揭示封建主义和资本主义的罪恶方面，《悲惨世界》无疑是最好的作品之一。

除上述两本代表作外，雨果的成功之作还有：《海上劳工》（1866）歌颂海岛人民同大自然斗争中所表现的坚强意志和智慧。《笑面人》(1869)是一部奇异的巴罗克式的小说，写17世纪英国人民的反封建斗争，通过流浪艺人的悲惨遭遇描写人民的苦难生活。《九三年》(1873)描写法国革命高潮那一年的动人场景。作者从一个侧面描绘了纷乱多事的1793年革命党人粉碎旺岱叛乱这一历史事件，刻画了人类的正义感和博爱精神。这部小说说明雨果在70高龄时创作热情仍然旺盛。他以高度的技巧和精辟的语言把如火如荼的战斗生活描写得十分生动。然而他把人道主义道德观和革命暴力对立起来，甚至主张后者服从前者。尽管如此，《九三年》仍不失为一部反映伟大时代的杰作。

雨果写作态度认真、技巧纯熟、语言丰富，一贯得到读者赞赏。然而他在创作《笑面人》时说：我必须正视《笑面人》的失败……我过于讲究语言技巧，试图把小说写成史诗，迫使读者对每行字都要进行思考，难免引起读者不满。雨果出于自谦说了这段话，我们可以看出，他对文学创作是如何兢兢业业，认真负责。

当代文学评论家们都高度评价雨果小说创作的巨大成就。埃里克·奥里维埃指出，雨果的创作思想和现代思想最为接近。《悲惨世界》是一部杰出的连续剧。保尔·瓦莱里则称赞雨果说，这棵大树的唯一缺点是树荫过于浓密，周围只能生长苔藓或蘑菇。同雨果相比，夏多布里昂、歌德和托尔斯泰这些大树的叶子较为稀疏，更多的阳光能透过树叶缝隙照到大树四周，使附近的其他树木得以成长。（见312页）

12. 巴尔扎克

巴尔扎克（1799～1850）生于图尔。他的父亲原是农民，因善于钻营，跻身于资产阶级，曾任文官，母亲出身于富裕的织造商家庭，信奉“财产便是一切”的原则，是一位拜金主义者。巴尔扎克先读过6年书，1814年全家迁到巴黎后又上了2年学，还学过法律，并在一家法律事务所当过办事员。但他对法律不感兴趣，后参加巴黎大学的文学讲座，获文学士学位，开始从事文学创作。他写过一部悲剧并与别人合作发表了一些小说，都没有成功。他做过出版商，办过印刷厂和铸造厂，到1828年负债累累，濒临破产，又回到文学创作道路上来。

巴尔扎克30岁时发表历史小说《朱安党人》（1829）和《婚姻生理学》(1829)标志着这位伟大的作家艺术上的成熟。这两本书为他赢得了一些名声，开始涉足上流社会，生活虽然阔绰，但写作十分勤奋。《朱安党人》后来成为以《人间喜剧》为总题目的宏伟巨著的第一部。他从1834年开始，想把他的作品纳入一个总的计划，写出一系列长篇社会小说，反映革命后法国社会的生活，构成长幅画卷，并于1840年取名为《人间喜剧》。他在总序中提出文学创作的原则，认为作家必须面对现实生活。他将自己写的小说分三大类：风俗研究、哲理研究和分析研究。在《人间喜剧》中以风俗研究为主，目的在于从各个不同的角度反映各阶层人民的生活。根据不同的内容加以分类：私人生活（如《高布塞克》、《三十岁的女人》、《高老头》等），外省生活（如《欧也妮·葛朗台》、《幻灭》等）、巴黎生活(如《贝姨》、《邦斯舅舅》等)，政治生活（如《一件黑暗的勾当》等），军队生活(如《朱安党人》等)和乡间生活（如《乡村医生》、《农民》等)6个场景。此外，还有《夏培上校》（1832）、《对于绝对的探求》（1834）、《幽谷百合》(1836)、《搅水女人》（1841）等名篇。风俗研究共有小说20余部，不少是传世之作。哲理研究试图探索人的行为之所以产生，以及造成各种社会现象的原因，富有

哲理性，这部分小说大约有10余部（如《驴皮记》等）。分析研究阐明支配人生与社会的各项原则，这种作品很少（如《婚姻生理学》等）。各种小说广泛反映19世纪上半期法国社会风貌，出场人物共 有2000多人。在1829～1847年间，巴尔扎克写了篇幅不等的小说和随笔90余部，1842～1847年间出了17卷本，定本于1869～1876年出版，共24卷。

巴尔扎克的早期作品浪漫主义色彩极浓。他的小说情节曲折生动，例如《欧也妮·葛朗台》(1833)描写依靠囤积居奇、投机倒把成为全城首富的的葛朗台，怎样把金钱看得重于一切，不惜逼走侄儿，折磨死妻子，破坏女儿欧也妮的爱情，并剥夺她的财产继承权，最后自己一命呜呼，遗产成千万法郎仍归女儿继承，但欧也妮青春已逝。

再举《高老头》(1834)为例，此书描写靠做粮食投机买卖起家的高里奥为满足两个爱女的奢侈生活，不惜耗尽财产，牺牲一切，结果却被女儿遗弃，在孤独痛苦中死去。该书还叙述青年拉斯蒂涅在追求巴黎资产阶级享乐生活中逐渐堕落。作者通过这两个人物的遭遇，反映资本主义社会中金钱支配一切的规律和道德堕落的根源。此外，如《幻灭》(1843)描写有才能的青年在资产阶级社会的毁灭；《贝姨》(1846)和《邦斯舅舅》(1847)两书通过两个穷亲戚的不同遭遇，反映贵族在资本主义社会中的没落；《农民》(1844)描写资产阶级和贵族地主为争夺土地所有权而进行的明争暗斗。

巴尔扎克信奉天主教。他认为在造物主和造物之间有一些奇特的、神秘的力量。人们可以使它为自己服务。在寻找它时可能遇到危险。但人们完全有理由四处寻找。巴尔扎克笔下的主人公就生活在这种环境之中。在哲理研究类小说中，作者往往把生活中的真实情况和超自然的现象结合起来。如《于絮尔·弥罗埃》是一部描写外省生活的小说，其中加了一段圣经故事：上帝寄来一个圣灵感应的神启。在《人间喜剧》的许多小说中，鬼魂、天

使和通灵者等常常起着重要的作用。有一个通灵者甚至具有作者的容貌特点。巴尔扎克相信神秘之术，又爱好博物学。他认为，人在本质、心理、性格上都有所不同，所以和动、植物一样，可以分成许多种类。这是同一个现实的不同表现形式。他还相信相面之术，例如，某人头盖骨隆起表示他有智慧和才能，某人嘴巴（或耳朵）与众不同则表示他有另一种性格。不过人们受环境影响，都在不断发展和演变，所以应首先研究社会，否则无法进行人物的心理分析。

资产阶级大革命后，原有的社会结构和社会基础深受震憾，由稳固安定的状态变为动荡不安的状态。在封建专制时代，人们以门第、血统和权势来衡量一切，而在19世纪上半叶，封建传统受到猛烈冲击，陈旧的意识形态、道德标准、价值观念虽不能在短期中消失殆尽，但不论在首都巴黎还是在外省城乡，一个新的社会体制正在形成。

巴尔扎克认为，在这个社会中金钱已经成了一切事物的中心和关键。贵族阶级需要金钱以维护自己的社会地位，甚至夺回在革命中失去的一切。资产阶级需要金钱以获得更大的特权或在经营企业方面拥有更大的自由，以便在竞争中站稳脚跟并扩大再生产。青年们有了钱才会有社会地位，姑娘们有了钱才能嫁给如意郎君，等等。金钱是资产阶级社会一切活动的动力，人们为赚钱而奔忙，而钻营，甚至为达到个人目的而不择手段，损人利已，出卖良心，无所不为。但那些跟不上资本主义时代的人，如不善于经营、墨守陈规的商人，被时代所淘汰的贵族遗老遗少，老实而无能的读书人，姿色平庸的老姑娘等，却被冷酷无情的金钱社会机器压得粉碎。有些中间人物，如教士、律师、医生、法官、公证人等，在这种大动荡的时代中仍能在基本保持各自原有社会地位的情况下在人世间浮沉。

巴尔扎克面临这样一个变动不居、光怪陆离的社会，立场和感情显得复杂而多变。早期，他在政治思想上拥护正统保王主义，

同情贵族阶级，主张建立国教，维护绝对王权、父权和贵族特权，支持恢复长子继承制等。他曾认为，只要能把社会秩序恢复到1789年革命前的状态，任何手段均可使用。如果人们片面地根据上述现象遽下结论，似乎可以给他戴上一顶保王派的帽子。但另一方面，巴尔扎克认识到大势所趋，人心所向，社会必然向新的阶段发展这一不可避免的客观现实，所以支持新生资本主义势力，甚至主张采用非法手段来推翻旧封建体制。他反对贫富悬殊的不公正现象，对社会上的邪恶势力表示痛恨。他的小说中有不少正面人物是拿破仑分子和共和派。他要求尊重人们爱的权利，那怕这种爱与传统和习惯不符，如根据这些观点来看，也可以说他是一个民主共和分子。实际上，巴尔扎克的全部作品都力图反映当时社会的真实情况，而社会本身就是一个花样不断翻新、有不同侧面和层次的大千世界，所以在他那卷帙浩瀚的小说中，他对社会现实的反映或解决矛盾的方式也是多种多样、千变万化的。

巴尔扎克对贵族阶级和资产阶级的生活各个方面有深刻的洞察力，对为统治阶层服务的知识分子阶层也能描绘得惟妙惟肖，然而他对真正创造社会财富的工人、农民和其他劳动者却漠不关心，甚至歪曲他们的形象，把他们写得粗鄙愚昧、面目可憎。他在揭露封建制度和资本主义社会的罪恶现象，描写贵族阶级的必然没落和资产阶级兴起与衰落的过程时，塑造了许多具有典型意义的剥削阶级人物形象，但对劳动人民的悲惨遭遇则缺乏应有的同情心，表面上似以一种不偏不倚的"纯科学"的态度来反映现实生活，不涉及立场和观点，实际上这是做不到的。例如他对为成功成名而拼命在社会上进行挣扎和斗争的青年寄于深切的同情。

他一般不采取以主要人物的传记作贯穿整部小说的红线这样的传统作法。从他的小说中可以看出，他有非凡的创造力、记忆力和想象力。巴尔扎克写作技巧的主要特点是：他经常努力阐明事物的因果关系以及人物与背景之间的联系。他对人物的家庭出身、阶级地位、职业身分、个人经历和当时的客观环境等进行详

细的描述，使人物的性格特征和心理活动显得真实可信、顺理成章。他还让同一个人物在不同的作品中重复出现，使他们在读者心目中有一个完整的形象。这种手法首先在《高老头》中使用，可说是现代多卷连续性小说的先驱。他还将自己认识的一个或几个真实人物，特别是他熟识的妇女，或改头换面，或分别撷取其不同特征，重新塑造成他小说中的人物，从而真实、深刻地再现典型环境中的典型人物，扩大了描写现实生活的范围。但是，有些批评家指出，在巴尔扎克的一些著名小说中，故事线索脉络不清，显得头绪过多而相当凌乱，构思殊欠严谨，仿佛作者在下笔写作之前并未拟订写作提纲，而是在写作过程中随自己思路变化或顺情节的自然发展而改变故事发展的进程和结局。有一些小说似乎是由若干并无内在联系的故事拼凑而成。

巴尔扎克认为，社会和环境对人物和生活都会产生影响，因此用很多篇幅来描写城市、街道、房屋等景物，有时显得细致入微，有时又显得冗长拖沓，令人生厌。他还在小说中大发议论，直接或间接地发挥他本人对政治、道德、社会等各方面的见解。这种做法如不能与情节融合无间，也影响小说的可读性。他的小说前一部分往往铺垫较多，场面较大，因而节奏缓慢，随着情节的发展速度逐步加快，次要人物渐次退场，戏剧性的冲突尖锐化，斗争也愈演愈烈；这时出现动人心弦的场面、精辟机智的对话，并且往往出奇制胜，导致出人意料的结局。有人认为巴尔扎克的小说的后一部分有点象古典悲剧的第5幕，这不是完全没有根据的。批评家们对他的写作风格、文笔思路，褒贬互见，但一致认为他创作的故事情节新颖，景物描写也颇具特色，不失为法国文学一代宗师。

人们认为，巴尔扎克的创作方法是现实主义的。有些文学评论家把他看作是现实主义或自然主义小说的创始人。有些人则认为他是正统的古典主义小说的继承人之一，当然，也有些人把他算作浪漫主义作家。这些见解都有一定的根据。

文学史上浪漫主义和现实主义这两种创作方法的含意和界线本来就相当模糊。有些人把欧洲19世纪初叶以后，在文学艺术中和浪漫主义同时发展的现实主义文艺思潮叫做“批判现实主义”。一般认为巴尔扎克早期的作品在方法上侧重描写感情、心理、个性，并具有丰富的想象和地方色彩，所以称他为浪漫主义作家。后期以描写现实生活为主，主张科学地、不带偏见地对当代生活进行观察和思考，在描写客观事物和人物时尽量做到不偏不倚，如实地反映客观真实，所以是现实主义作家。我们认为，19世纪的欧洲政局动荡，变革频繁，新生事物层出不穷，一位在漫长的创作过程中写过大量作品的多产作家，很可能接受过当代各种政治、哲学、文艺思潮，在他早期、中期或晚期可能用不同方法，以不同的风格来进行创作，也可能在一部作品中兼用浪漫主义和现实主义方法，这并不奇怪。因此，对巴尔扎克这样的伟大作家的研究仍在继续深入，似不必为他应归属于哪种流派而进行过多的争论，更不能乱贴标签。

13. 乔治桑

乔治桑（1804～1876，一译乔治·桑）本名阿芒丁·奥罗尔·露西·杜德望，笔名通称乔治桑。她是19世纪法国著名浪漫主义女作家。她出身于一个没落的贵族家庭，在贝里的诺昂农村地区长大成人，在那里培植了对乡村的理解和热爱。1817年被送进巴黎一家隐修院念书。1822年和杜德望男爵结婚。婚后最初几年很幸福，但不久即对她那心地善良但感情有些迟钝的丈夫感到厌倦。此后她以许多风流韵事而闻名。乔治桑曾先后和法国诗人缪塞及波兰作曲家、钢琴家肖邦（1813～1849）等文艺界著名人士同居。

1831年，乔治桑27岁，她离开诺昂前往巴黎，以从事创作为生。1832开始以乔治桑为笔名，单独发表作品。因《安蒂亚娜》（1832，一译《印第安娜》）这部小说写得很出色，使乔治桑获得女作家的声誉。她在小说中对那种不顾妻子的意愿，把她束缚在丈

夫身边的传统婚姻观念提出抗议，她认为妇女应有自由恋爱的权利。她为女主人抛弃不幸婚姻，大胆追求幸福爱情而辩护。在《华伦蒂娜》(1832)和《莱莉亚》(1833)这两部小说中，她坚决捍卫妇女权利，揭露资产阶级自私本质，并把男女自由结合的理想引申到广泛的阶级和社会中去。她早期写的另一些作品，例如《莫普拉·莱莉亚》(1837)、《斯皮里迪翁》(1839)和《里拉琴的七根弦》(1840)等，多少都受过与她结合的男子们的影响。1848年革命以前，她受当时进步思想的鼓舞，陆续写出长篇小说《法兰西木工互助会会员》、《贺拉斯》、《康苏爱萝》、《安吉堡的磨工》等。这些小说触及现实社会问题，也提出一些解决矛盾的设想。小说还揭露资产阶级剥削工人、摧残妇女的真相，抨击资产阶级的自由主义，塑造来自民间的正面人物，有人道主义和空想社会主义倾向。1848年后她隐居乡间，从农村生活中汲取灵感，1846～1854年间，她写了4部田园小说：《魔沼》(1846)，《弃儿弗朗索瓦》(1848)、《小法岱特》(1849)和《打钟师傅》(1853)。这些小说充分表现了作者对乡村的热爱和对农民的同情，大概是她最优秀、最有特色的作品。她的童年和晚年是在贝里的诺昂村度过的。用童年的眼光来看，这个村子景物平凡，没有美丽静谧的森林或清澈明亮的湖泊，但在晚年的乔治桑看来，它却显得绚丽多姿，变幻莫测。农民们对宗教十分虔诚，待人接物感情真挚，言语谈吐生动有趣。乔治桑的小说描写殉情的青年、受灵感启示而改宗的民间艺人及武功歌的说唱艺人。在众多的小说中以《魔沼》的故事最为纯朴感人：青年农民吉尔曼的妻子去世后留下三个该子，他决定续弦。邻村有一位庸俗而家境富裕的寡妇。他和当雇工的村姑玛丽带着幼子到那位寡妇家去求亲。玛丽一贫如洗，但心地善良，温柔体贴。一群人在途中迷路，只得在称为魔沼的池边露宿，吉尔曼和玛丽在患难中增进了了解，互相爱慕，结为夫妻。《小法岱特》描写一对孪生子朗德里和西尔维和女主人公“小蟋蟀”的故事。“小蟋蟀”身材瘦小，头发蓬松，胆

子很大，所以人们叫她“小法岱特”（意为“女鬼”）。朗德里发现“小法岱特”聪明善良，就爱上了她。昔日肮脏、丑陋的姑娘出现了奇迹，变得婀娜多姿，容光焕发。这部小说体现了乔治桑“爱能改变一切”的思想。小法岱特和朗德里的恋爱纯洁高尚，没有一丝一毫的邪念。

在这几部小说中，乔治桑很少谈及农民的现实生活，而着力描写他们的感情生活。乔治桑主张爱情至上，她的小说中不断重复出现的主题就是超脱传统观念的爱情。她说：“艺术的使命就是情感与爱的使命”。她的田园小说中也带有淡淡的空想社会主义色彩和卢梭的热爱大自然的思想。乔治桑在晚年还写了《金林美男子》（1858）、《维勒梅尔侯爵》（1860）、《让·德·拉罗什》(1861)等小说，其艺术成就和思想深度都不十分出色。她的回忆录《我的一生》（1854～1855）共20卷，经久流传不衰。乔治桑在70岁高龄时还写了一本《一位老奶奶的故事》(1873)。她在度过平静的晚年后与世长辞。

乔治桑的创作大体分为四个阶段。早期作品称激情小说，第二阶段作品为空想社会主义小说，第三阶段作品是田园小说，第四阶段作品是传奇小说。以田园小说影响最大，其中《魔沼》是她的代表作。

乔治桑生前是名媛淑女们喜爱的作家，也受到文学界人士的推崇。她对社会和乡村改革的一些主张至今仍有一定的社会意义。

第九章　19世纪文学（下）

第一节　文艺思潮和流派

19世纪后期浪漫主义作为一种文艺思潮已逐渐退居次要地位。许多评论家、作家和读者对抒发个人感情、突出个性的浪漫主义作品已经感到乏味，但一直到20世纪初期仍有不少作家坚持浪漫主义传统。上面已经谈到，在这一阶段文学艺术界各种主要思潮和流派同时并存。现扼要介绍如下。

1.现实主义

在19世纪文学史上，浪漫主义和现实主义是文学创作方法的两大思潮。在欧洲，自19世纪初叶以后，现实主义在文学艺术领域就开始发展并逐渐占主导地位。一般地说，浪漫主义在19世纪上半叶占主导地位，而现实主义在19世纪下半叶占主导地位。在法国，到19世纪中叶现实主义才作为一种美学原则被提出。法国现实主义的倡导者反对古典主义和浪漫主义这两方面的学院主义风气，认为文艺作品必须反映现代生活，提倡作家客观地、无偏见地观察事物。按照生活的本来面目如实地反映现实，排除先入为主的主观偏见，精确细腻地描写现实，不使用艺术手段美化或歪曲生活，也不回避生活中平淡无奇或消极黑暗的场面，从而真实地表现典型环境中的典型人物。

19世纪30年代以后，在小说创作方面，从广义上讲，巴尔扎克、福楼拜、左拉等伟大作家都是文学领域现实主义的倡导者。

现实主义在各个历史时代的各民族、各阶级文学艺术的创作

实践中取得的成就各不相同；同一民族和同一时代的现实主义作家的创作方法、表现形式和具体成就也很不一样。

2. 自然主义

自然主义作为文艺思潮发生于19世纪后期法国浪漫主义运动之后。在文学上继承了现实主义传统，以更忠实地、不加选择地反映现实为宗旨，以反映不带道德评价的真实的“生活侧面”为目的。自然主义与现实主义的区别在于，前者以科学上的决定论为假定前提，在作品中突出人的生理性和偶然性而非人的道德或理性。自然主义作家认为，人只能消极地受遗传因素和生活环境的支配。个人性格深受二者影响，在社会和经济的客观条件压迫下，人无法决定自己的命运。自然主义作为文艺创作的一种倾向，着重描写现实生活的个别现象和琐碎细节，追求事物的外在真实，忽视对生活现象的分析、概括和社会现实的本质方面，最终甚至歪曲生活。自然主义的代表人物是法国作家左拉和龚古尔兄弟，但人们认为左拉的作品带有现实主义倾向。自左拉以后，自然主义风格风行文坛，并在不同程度上影响了19世纪末至20世纪初的许多作家。在戏剧方面，1887年安德烈·安托万在巴黎创立自由剧院，开始以自然主义的舞台形式，上演具有自然主义风格的新剧目。自然主义作为一个历史运动没有持续多久，但它为丰富现实主义艺术作出了自己的贡献——扩大了题材的领域。

3·象征主义

19世纪下半叶以后，欧洲资产阶级知识分子彷徨、苦闷，找不到出路，往往误入歧途，在文学艺术领域中希望能独辟蹊径，其表现为颓废主义盛行。颓废主义作家有各种流派，但他们的共同思想基础则是主观唯心主义、非理性主义。他们否定文艺的思想性，反对文艺的现实性和社会作用，渴望摆脱现实生活的桎梏，主张“为艺术而艺术”，提倡形式主义，否定文艺遗产，拒绝文艺传统，破坏艺术的基本形式和基本法则，反对现实主义和自然主义。象征主义就是颓废主义的流派之一。

在文艺创作方面，往往先出现某种思潮，在其影响下，作家用某种特殊风格进行写作。随着他们的思想、风格影响扩大，追随者渐多，才能形成流派。

在法国，有些懒散、怠惰、颓废的青年诗人对现实不满，往往在巴黎或外省的咖啡馆内聚会，他们没有一成不变的信条，在诗歌方面一致反对现实主义和帕尔纳斯派，但保留“艺术至上主义”的观念。一些人聚在一起，可以很快的形成一个派别，发表一篇宣言，起一个名称（如“颓废派”、“长发派”、“精疲力竭派”等），但这些派别往往如昙花一现，随生随灭。有些青年诗人缺乏生活经验，文化根底较浅，或则用标新立异、诡谲怪诞的手法迎合读者的好奇心，或则求助于古籍中记载的或与印象派画家的幻觉一致的超自然现象（如诸神显圣、仙女和神兽游乐等）作为诗歌题材以刺激读者的感官，这类作品不久就消逝无踪，没有给人们留下深刻印象。只有少数诗人真正依据象征主义理论在创作中写出受当代人欢迎的作品。法国诗人莫雷亚斯曾称他们为“象征主义者”。“象征”一词意为“感觉的表现”，原是法国诗人波德莱尔提出的。这些青年人便自称象征派诗人。由于马拉梅、魏尔兰等人的倡导，他们的后继者终于形成流派，即“象征派作家”。

莫亚雷斯于1886年9月18日在《费加罗报》上发表象征派宣言，但前此已发表过大量诗歌的波德莱尔、魏尔兰、兰波和马拉梅等，都是具有象征主义倾向的诗人，尽管波德莱尔在“宣言”发表时已经作古。

象征主义诗人并没有组织一个文学流派，他们分散活动，未能表现出应有的内聚力，但他们中间多数人认为，在我们所熟悉的这个“现实世界”以外，还有“另一世界”。现实世界是虚幻的、痛苦的、丑陋的，而“另一世界”则是真实的、幸福的、美好的。象征主义诗人的责任在于探索“另一世界”，用诗歌使读者感受到它的存在。诗的目的在于暗示“另一世界”，要求用晦

涩难解的语言来刺激感官，产生恍惚迷离的神秘联想，以形成某种"意象"，即所谓"象征"，诗的象征就是沟通这两个世界的媒介。他们力求通过象征来表达生活内在的神秘，或寻求以象征的方法来表现生活的潜在奥秘。这种见解是法国诗人波德莱尔首先提出的，然而并不完备。象征主义作家一致尊崇波德莱尔为这个运动的先驱者和启发者。

象征主义运动指19世纪后期和20世纪初期反对现实主义的一个艺术运动。它来源于法国文学，尤其是诗歌，而扩展到绘画、戏剧和建筑等方面。象征主义最终没有形成一个统一的运动，但它同现实主义传统彻底决裂。从本质上说是反现实主义的文艺运动。它那寓意的、简约的、感情的创作手法，对以后的表现主义、超现实主义、荒诞派有很大影响。象征主义者最重要的贡献是推动了自由诗的发展。

4.唯美主义

唯美主义运动与法国象征主义运动关系密切，也是19世纪后期在欧洲兴起的文艺运动。唯美主义运动作为一种文艺思潮，主张艺术只为本身之美而存在。在法国，作家斯塔尔夫人、诗人戈蒂埃和哲学家库辛普及了这个运动。早在1818年，库辛就创造了"为艺术而艺术"这个成语。唯美主义注重艺术的形式美，认为"不是艺术反映生活，而是生活模仿艺术"。这种文艺思潮反对文艺的社会教育作用，美化资产阶级的颓废生活。

5.帕尔纳斯派

帕尔纳斯派又名高蹈派、巴那斯派。"帕尔纳斯"一词原是古希腊神话中诸神居住的山名。19世纪以勒孔特·德·李勒为首的一派法国诗人主张态度客观、立论严谨、技艺完美和描写准确。该派对诗歌韵律及形式进行过一些研究和实验，有现实主义倾向。其影响曾遍及西欧。

本章主要介绍19世纪后期及20世纪初期（1851～1914）的作家与作品。这一阶段的诗歌、戏剧和小说创作充分体现出各种文

艺思潮或倾向。

第二节　诗　歌

1.雨果

1851年拿破仑第三称帝，雨果表示反对，失败后逃往国外。在流亡期间(1851～1870)他完成了他的诗作中最有独创性的一部分。《惩罚集》（1853）是一部政治讽刺诗集，作者在诗集中痛斥帝政，手法多样，分段巧妙，气势磅礴，出版时用小号铅字排印，秘密运入法国。每章配有拿破仑第三皇帝陛下的施政纲领条文一则，并在诗行中对比，加以嘲讽。如在《社会得到拯救》一章中故意列举在此次政变中牺牲的人，在《秩序已经恢复》一章中，特别强调混乱现象，在《家庭已经重建》一章中只描写拿破仑第三的私生活。最后一章为《救世主在自我拯救》，用文字游戏方式预示帝国政府即将垮台。雨果是共和派，他父亲却是拿破仑第一的将军。在这本充满隐喻和对比的诗集中，有几首诗把拿破仑第一的光荣和拿破仑第三的耻辱进行比较，嘲弄揶揄后者，一些描写重大战役的诗篇也颇有特色。

雨果的《静观集》（1856）中的一些诗篇是在1840年写成的。但他把这部诗集看作一个整体。他说："要通读全文才能真正理解《静观集》，这是一个人整整的一生，从摇篮的阴影下开始，在坟墓的阴影下结束。"诗集中的诗阐述诗人过去和现在的种种经历，其间包含最忧伤的岁月。他的爱女莱奥波尔蒂纳之死使他沉默多年。他写了不少悼念亡女的诗，都收在《静观集》中。在失去爱女前，诗人享受着温存的天伦之乐，在文学事业上功成业就，作为一个流派的领袖而志得意满，即使受到不公正的对待也从未丧失信心。他认为，诗人的使命就在于发现这个世界的缺陷而加以弥补。在失去爱女后，诗人痛哭失声，但面对神秘莫测

的命运，仍能保持清醒的头脑，鼓起勇气。诗人认为，人世间的假丑恶终将消失，上帝将把眼光转向卑贱的人，为他们创建幸福的世界。

到19世纪下半叶，倾诉衷情的诗歌已经过时，但《静观集》这部抒情作品却因节奏、格律十分出色而获得成功。此后，他创作哲理史诗《历代传说》（1859）和生前未出版的宗教诗《撒旦的末日》（1886）及《上帝》(1891)，构成哲理史诗的三部曲。在《上帝》一诗中，诗人写道，人类最初是无神论者，后来信奉天主教，但距离最终目的地尚远。《撒旦的末日》一诗则说明自由天使将使魔鬼撒旦在上帝面前屈服，把幸福还给人类。在《历代传说》中诗人指出，人类应当自我解放，向知识和幸福进军。宗教本身或许是人类进步的因素之一，但教士常支持暴君，使人们对宗教持保留态度。作者偏爱美好的传说，而略去令人憎恶的事实。这本诗集的大致内容如下：诗人首先谈到夏娃因犯罪而当母亲，后来并未堕落，反而变得更加高贵。人类有了良知，为从夏娃到耶稣这一时代打上福音的标志。诗中接着描写希腊、罗马的衰败，进而提到伊斯兰教的穆罕默德也是一位基督，象《圣经》中伟大的先知那样，他安详地死去了。中世纪是黑暗时代，天主教思想在暴君统治下的欧洲传播，曾鼓励一些领主带领骑士们以城堡为依托，奋起反对暴君。文艺复兴标志着人类解放的开端，多瑙河畔的农民在异教诸神前欢呼卑贱者的地位将要上升。但封建统治者依靠雇佣军和宗教裁判所维持他们的地位达200年之久。到了19世纪，人们的思想已经成熟，各民族将结为兄弟，世界大同的日子终将到来。《历代传说》不是编年史，没有历史根据。第一部分叙述世界历史，内容偏重故事和传说；第二部分偏重哲学和象征。这部诗集时代气息比较淡薄。

雨果于1870年第二帝国崩溃后返回巴黎，他晚年的诗歌作品有《街道和树林之歌》(1865)、《凶年集》(1872)、《做祖父的艺术》（1877）、《教皇》（1878）、《最高的怜悯》（1867写

成，1878出版）等。《教皇》一诗表明，诗人设想的教皇是仁爱的使者——调解争端，促进和平，制止暴行，主张废除死刑。在《最高的怜悯》一诗中作者认为暴君也是不幸的人。

雨果的诗人生涯继续了半个多世纪。他的后期诗作在内容和形式上显然与前期诗作不同。艺术上虽更加成熟，更加完美，但对法国当时诗歌发展影响甚微。（见263页）

2·戈蒂埃

台奥菲尔·戈蒂埃（1811～1872）是除哲学家库辛外，首先提出"为艺术而艺术"这一主张并付诸实践的法国诗人。他在法国文学从早期浪漫主义阶段向19世纪末唯美主义和自然主义转变的过程中发挥了积极作用。他的一生大部分都在巴黎度过，曾一度学画，后来放弃绘画，专门从事文艺创作。他同情浪漫主义运动，参与了1830年围绕雨果戏剧作品《爱尔那尼》演出后在巴黎文化界引起的论战。他最早的诗作发表于1830年。

戈蒂埃第一部长篇叙事诗《阿尔贝蒂斯》（1832）描写一位青年画家如何落入巫师之手，任其摆布，表现出人的疯狂性。此后，他还发表了《法国青年》（1833）、《滑稽人物》(1834)以及《死神的喜剧》(1838)等诗篇。当时，戈蒂埃正在摆脱浪漫主义理论的影响，在《阿尔贝蒂斯》和小说《模斑小姐》(1835)的序言中，鼓吹"为艺术而艺术"，强调美才是至高无上的，对传统理论采取批判态度。他认为，所谓进步思想不过是一个骗局。这种见解震动了当时的文学界。

1836～1855年，戈蒂埃为《新闻报》和《普世箴言报》撰稿。1851年任《巴黎评论》编辑；1856年任《艺术家》编辑。他生活困顿，但精神振作，于1840年作为新闻记者前往西班牙采访，并撰写游记，历时5月。他写了许多有关西班牙的城乡风物的佳作，均收入《西班牙》（1845）和《西班牙之行》（1845）两书中。他在国外旅行时的各种见闻使他的艺术理论有了更坚实的基础，加深了他对古典形式的敬仰。他认为，艺术家不应随感情而转

移，更没有说教的义务。艺术家应当崇尚形式之美。他发表的最佳诗作《珐琅和玉雕》就是描写他在观摩各种艺术珍品时所获得的印象，诗意盎然，诗句华美，精心雕琢，力求形式尽美尽善。戈蒂埃十分喜爱能体现美而又经得起时间考验的素材。他认为，只要有这样的素材，用简明精炼的诗句表现出来，作品虽小，也能流传久远。

戈蒂埃是小说家和文艺批评家，作品甚多、在文学界有巨大影响。他的绘画评论、戏剧评论、芭蕾舞评论等，仅以收入《欧洲美术》（1855）和《25年法国戏剧艺术史》（1858～1859）的部分而言，数量就很可观。由于他的不懈的努力，“为艺术而艺术”的理论迅速传播开来，但是这种文艺思潮反对文艺的社会教育作用，美化资产阶级的颓废生活，不免有些消极影响。

3.李勒

勒孔特·德·李勒（1818～1894，一译勒贡特·德·列尔）是19世纪法国帕尔纳斯派诗人中的代表人物。他博学多才，宣扬人道主义精神。1848年革命失败后，李勒愤世嫉俗，对自己所处的时代十分不满，认为它残酷而枯燥乏味，他憎恨当代压迫人类的宗教势力，主张返回自然，回到古希腊或古印度时代。他主张从神话、史诗、异域传说及古代文化，尤其是古希腊文化和印度文化中寻找灵感。那时梵文经书刚开始译成法文，李勒不想在古代文明中寻找现代文明的原则，而想寻找一个生气勃勃的世界。他用散文翻译希腊作品，并从事诗歌创作。

他在30多年中一共出版过3本诗集：《古风集》(1853)、《异邦集》（1862）、《悲哀集》(1881)，其中《古风集》是一本描写并歌颂古希腊和古印度的诗集。李勒出生于印度洋西部留尼汪岛。（该岛于1643年被法国占领，1767年沦为法国殖民地。）他是当地法国人后裔。他对古希腊了解有限，主要来自书面资料，所以诗中体现的憧憬多少是学究式的，但对古印度的描写却十分生动。他对留尼汪岛上的印度裔居民及其佛教文化传统有所了解，

对印度洋和热带海岛风光也有所体验，所以这一部分诗篇写得比较成功。在《异邦集》中涉及的“蛮族”，指古代不接受希腊、罗马文明的希伯来人、埃及人、斯坎的那维亚人和布列塔尼人。诗人描写这些蛮族不屈不挠、自强不息的精神，把他们比作丛林中为生存而拼搏的虎豹和大象。诗中也体现了作者无法解脱的困惑，他感到在现实生活中人类只有死亡才能从奴役中解放出来。《悲哀集》的悲观主义气氛浓厚。诗人诅咒中世纪的黑暗和天主教的专横，在当时的条件下人类追求自由、智慧和幸福而不可得。这3本诗集基调阴郁低沉，其中只有几首诗提到人类光明的前景，指出人类终将得到解放，似乎比较乐观。

李勒也瞧不起抒发个人感情的诗人，他说他们“流出的眼泪比已经不足的韵脚还少”。他认为艺术只能为少数优秀分子服务，诗的形式美高于一切，不能宣扬任何理论，人们不应奢望艺术为人民带来好处。

以李勒为首的一派法国诗人，在作诗的技巧方面，强调客观、严谨、完美、准确，反对浪漫派诗人那种多愁善感、措词夸张的写作风格。李勒和他的追随者合写的诗集名为《当代帕尔纳斯》（3卷；1866，1871，1876），因此被称为帕尔纳斯派（又译高踏派或巴那斯派）。李勒指出“帕尔纳斯”这个词没有什么深奥的意义。它是古希腊神话中阿波罗和缪斯诸神居住的山名。他们提倡为作诗而作诗，注重形式，尽量不在诗中抒发感情。

帕尔纳斯派诗人，除李勒外，还有苏里·帕吕道姆（1839～1907）和埃莱底亚（1842～1905）等。前者写过哲理性长诗。后者是一位专写十四行诗的诗人。这一派诗人的影响主要限于法国的高等学府，对于西班牙、葡萄牙的现代主义运动及比利时的青年比利时运动也有一定影响。这一诗歌运动与19世纪后期小说及戏剧走向现实主义的趋势相互呼应。

4. 波德莱尔

夏尔·波德莱尔（1821～1867）的父亲是一位有美术修养的

公务员。夏尔6岁丧父，次年母亲改嫁，寂寞的童年使他养成了孤独忧郁的性格。中学毕业后，他拒绝继父为他提供的职位，声称要以写作为生。1841年继父送他到印度去，他中途登岸，在毛里求斯和留尼汪稍事停留后，于1842年回到法国。他不愿接近简单、朴素、自然的事物，对异国风光也不感兴趣。但这次旅行丰富了他的想象力，使他产生一种神秘的渴望，形成他诗中独有的情调。他写信给朋友说："我这人不会触景生情。"波德莱尔似乎缺乏自发的感情。成年后，他继承父亲的遗产，迁入豪华的宅邸，过花花公子的生活，两年间就挥霍了财产的一半。母亲限制了他对财产的支配权，从此他日益潦倒。这时他开始写第一首咏忧郁的诗，还写过一些情诗和其他诗篇，逐步达到他的诗作艺术的高峰。他在诗中歌颂喧嚣的城市、肮脏的街区、居民的恶习和象他自己那样的失意者。他认为，诗人应当从这些丑恶而令人反感的事物或场面中提炼出美好的东西。波德莱尔对浪漫主义时代的世纪病十分厌恶。他反对浪漫主义文艺理论，但主张艺术家应有绝对自由。他说，人类是愚笨的、郁闷的、腐化的。他们的不幸来自内心，因此不可救药。爱情不过是肉体的可怜要求，大自然不能使诗人摆脱苦闷。他承认上帝存在，但又认为上帝对罪人束手无策。

波德莱尔尊重和推崇戈蒂埃所作的努力，但他认为想通过对外部世界的客观描写来制造美的事物是枉费心机，因为外部世界不包含美的因素。诗人应从内心深处坦然自若地发掘并整理出独特的成分，以自己的聪明才智和创造能力澄清其模糊之处。他把"生活的恐怖"和"生活的恍惚"调和起来。他认为，感官所感受的声、色、香、味等信息之间有一种神秘的关系，人们可以从中得到微妙的享受。人们周围的世界丰富多采、变化万千，存在着各种各样"印象"、"意象"和"象征"。这些东西庸人是无法设想的，只有诗人或其他艺术家这些幸运儿才能感受得到。综合感官感受的一切，人的精神境界便得到升华，从而接近幸福，诗人

不必追求灵感，酒和麻醉剂也能使人达到这种精神境界。诗人的使命在于使读者感觉到这个捉摸不定的世界。

波德莱尔于1848年参加了2月革命。1848年6月，革命被镇压后，他十分沮丧。不久，拿破仑第三称帝，他就完全失去政治热情。在1852年后的10多年中翻译及评论美国作家埃德加·爱伦·坡的著作。

爱伦·坡（1809～1849）是美国诗人、小说家，1845年，其最著名的诗歌《乌鸦》问世，使他一举成名。同年又出版了诗集《乌鸦及其他诗篇》。坡的诗歌既优美又神秘莫测，词藻华丽而又富有韵律感。波德莱尔深受其影响，尊他为诗歌大师。法国象征主义者受坡的诗歌和意象（象征）的启发，并以他的诗歌为范本。坡在《一首诗的起源》中解释说，在创作那首著名的诗《乌鸦》之前，他先了找一首悦耳的副歌，再找与副歌一致的诗节的韵律，再找与韵律一致的主题。这种从形式到内容、从外部到内部的创作方法与浪漫主义作家截然不同。波德莱尔把这种创作方法看作是感情对思想、艺术对修辞的一种报复，但他本人是马莱伯和布瓦洛的信徒，宁愿使用十四行诗，尊重有规则的分段，避免元音重复，只在词汇运用方面进行革新。

他觉得坡的思想和才华和自己有不少契合之处，就更增强了对自己文艺理论的信心。他作为翻译家和评论家终于能在巴黎杂志上陆续发表诗篇，并出版了诗集《恶之华》（1857）。《恶之华》原是全书一章的小标题，副题是《忧郁和理想》，都不能概括作品的全部思想内容。

其实，他写《恶之华》时，在创作构思过程中并没有明确的指导思想。这本书是他在10年内创作的诗篇的选集。第一首诗《祝福》带有自嘲的意味，此诗大意是：诗人出世时便受人诅咒，他象落在甲板上的信天翁，拖着沉重的脚步，到处流浪，他的诗才是病态的，他善于领会别人不能领会的“象征”，也保留着对过去生活的美好记忆。诗人以女人为创作主题时，按照自己的标准

选择堕落、愚蠢的女人为主人公，又把他不甚了解的女人尊为圣人。他经常在庸俗无聊的肉欲和高尚纯洁的感情之间徘徊。无穷的烦恼腐蚀人心，听从他心情消沉而又害怕消沉逝去。他的心灵宛如有裂纹的钟，敲出的是不和谐的音响，他想逃避现实而不可得，巴黎的人潮把他淹没。诗人进行反抗，背弃上帝，走向死亡，从而得到安息。

这本诗集出版后，因其内容淫秽，有碍风化，违背公众道德，作者本人和出版商均被法院处以罚款。1861年《恶之华》第2版问世，删去6首被取缔的诗，增加32首新作。上述6首被取缔的诗直到1949年才解禁。《恶之华》初版时，评论界和读者们都未认真对待。他的朋友们也仅限于恭维诗集的形式。很久以后，人们才给《恶之华》以公正的评价。有人甚至对每一首诗都作了详尽细致的注释。

除《恶之华》外，波德莱尔还出版过两本无韵散文诗集：《人为的天堂》(1860)和《巴黎的忧郁》(1869)。诗集中的诗篇大部分是在各杂志上发表过的，仅在结构上有点象诗。散文诗中描写"众人皆醉唯我独醒"式的诗人、生活中迭遭挫折的失意者、孤寂的寡妇、憔悴的杂技艺人等。诗中歌咏死亡，描写病态心理，充满悲观厌世情绪。《人为的天堂》中还歌颂酒、鸦片和印度大麻，充分反映了资产阶级颓废生活所引起的精神危机。但他的诗歌屏弃了浪漫主义的矫揉造作，表示了一个无宗教信仰的人对事物真实意义的探索，对现代社会的人有一定魅力。

波德莱尔还是一位散文家。他对诗歌、文学、音乐、绘画都有一定研究。在报刊上经常发表评论。此外，他还写过一本自传体的长篇小说《芳法洛》（1847）。

波德莱尔晚年贫病交迫，1867年病逝于巴黎。他的文艺批评文章分别收在《美学管窥》和《浪漫主义艺术》(1868)中。波德莱尔除对文学有独特的见解外，在造型艺术方面也有惊人的洞察力，善于区分时髦画家和真正有才华的画家的作品。他在一篇题

为《笑的精髓》的短评里提出对漫画的精辟看法。

波德莱尔死后，他的诗和评论对欧美资产阶级颓废文学的影响与日俱增，被公认为使西欧写作方式产生重大变革的作家。象征派诗人都谦虚地称自己为波德莱尔的继承人。

5. 魏尔兰

保尔·魏尔兰（1844～1896，一译魏尔伦）出生于法国东北部梅斯城中的一个小康之家。他中学毕业后在巴黎市政厅当小职员，常与帕尔纳斯派诗人交往，《现代帕尔纳斯》一书收有他的 8 首诗。但是，他对帕尔纳斯派的理论并不十分信服，正象缪塞对浪漫主义并不十分信服一样。他的第 1 部诗集《感伤集》（1866）模仿象征派诗人波德莱尔和帕尔纳斯派李勒的作品，技巧娴熟，有些诗篇颇有特色，出现了奇数诗句。他出版的第 2 部诗集《戏装游乐园》（1869）中意大利喜剧人物和场景以及18世纪画家瓦托等人的田园画画面掩盖了诗人的个人感情。1870年他与17岁的马蒂尔德·莫泰结婚。诗集《美好的歌》（1870）是他与妻子的爱情颂歌。人们对魏尔兰的爱情诗评价不一。总的看法是，内容平凡，形式单调，没有什么吸引力。魏尔兰却说，他本人感情真挚，谈吐恳切，他的情人和他一样，所以在和她交流思想时着重诗的韵律和辞藻，也有人认为，他的爱情诗节奏活泼，音调铿锵，在运用词语方面往往出人意表。

1871年巴黎公社期间他负责新闻事务。1872年他抛下妻子，偕诗人兰波经比利时至伦敦，把沿途的印象写成诗集《无题浪漫诗》（1874）。1873年，魏尔兰在比利时酒醉后，开枪打伤兰波，被判两年监禁（1873～1875）。他出狱后过了一段虔诚的教徒生活。这一时期的诗收集在《智慧集》（1880）中。该集部分宗教诗是他在狱中写的。比利时监狱当局要求犯人按天主教教义信奉上帝。由于身处逆境，人陷囹圄，宗教信仰成了他的慰籍。《智慧集》创造了一个虔诚教徒的形象，形式上用亚历山大诗体（十二音节诗），在逻辑思想上虽有一定的连贯性，却仍须从全

诗整体上来领会其朦胧图象与气氛。有些诗篇音韵和谐，优美动听，得到象征派诗人推崇。

魏尔兰被释放后不久，又开始过放荡生活。19世纪末法国象征派诗人都属于颓废派。一些成员(如魏尔兰、兰波等)在道德品行上的放荡扩大了“颓废”一词的涵义，该词几乎是“世纪末”的同义词。魏尔兰欣然接受“颓废”这个词。1886～1889年间，巴茹创办的《颓废》诗刊问世，魏尔兰就是投稿者之一。魏尔兰晚年的诗流露出世纪末的颓废情绪，但灵感丰富，技巧熟练，内容上代表着灵与肉的两种不同倾向，是纯洁的爱情和淫荡的色情的奇怪结合。他的《今昔集》(1884)收集了许多没有结集的旧作，其中有诗论《诗艺》（又译《诗的艺术》），强调诗人的主观感受和诗歌的音乐性。此文受到当时象征派的热烈赞扬。《平行集》(1889)收集了表现他浪荡行迹的诗篇。《爱情集》(1888)则充满虔诚的感情。在他的一些诗中，明确的意义和哲理都是不存在的。因此有人把他的诗归入朦胧诗。他被人称为法国最纯粹的抒情诗人之一，是浪漫主义过渡到象征主义的标志。他被象征派作家奉为大师。1894年李勒去世后，他被选为“诗人之王”。

6.兰波

阿尔蒂尔·兰波（1854～1891）生于法国阿登省的沙勒维尔，自幼才华过人，学习成绩优秀。他14岁开始写诗，16岁读完欧洲神学家和东方哲学家解释《旧约全书》的各种著作。1870年以一篇拉丁诗获学区竞赛第一名，还在巴黎杂志上发表过诗作。1870年普法战争爆发时缀学，多次离家出走，在法国北部及比利时等地到处游荡，过了一年四处为家、无拘无束的流浪生活。他写了第一批有独创性的诗，表达他对生活及自由的喜悦，后来又写出一些激愤的诗表达他对生活的厌恶。他拒绝工作，反对任何宗教、道德和纪律，经常酗酒，生活极端颓废，对周围的一切都嗤之以鼻。

1871年他给巴黎的象征派诗人魏尔兰寄去几首新诗。魏尔兰

大为赞赏，邀他去会晤，行前他写了一首意象新颖的杰作《醉舟》。该诗已预示他的努力最终将归于失败。他在巴黎和魏尔兰一起过着腐朽的生活，1872年二人流浪到伦敦，贫困潦倒，不断争吵。兰波被魏尔兰开枪打伤，出院后回到母亲身边，此后仍到处流浪。在此期间写了另一部散文诗《灵光篇》后，即与诗歌告别。他过了15年冒险家的生活，在欧、亚、非三洲漫游，最后在埃塞俄比亚经商、探险，1891年病逝于马赛，时年37岁。

兰波的创作生涯一共只有5年，作品数量有限，但他却成为人们热心研究的对象。他的诗作被认为是象征主义运动的典范。有人把他看作不务正业的流浪汉，有人把他捧成具有真知灼见的先知，但人们一致认为兰波的作品对法国现代诗歌有很大影响。

兰波1871年以前的作品并未成集，在这些诗篇中兰波已初露才华，但他毕竟年幼，思想不成熟，免不了受名家的影响，有模仿的痕迹。兰波象一个受了委屈的中学生那样，心情抑郁不平，为自己的不幸而怨天尤人，对社会充满愤懑之情。诗中展示了一个有怪癖的少年心目中的世界。在爱情问题上他最初没有玩世不恭之意，但他又把女人分成"姐妹"、"表姐妹"或"令人厌恶的高级妓女"。诗中掺杂俚语、行话以及其他令人感到突兀的语言材料。兰波爱读儒勒·凡尔纳的科幻小说，欣赏埃比纳尔的民间木刻画。然而，他的诗具有某种创新精神，善于创造阴郁而狂热的气氛。词语组合相当怪异，富有想象力而又朦胧费解，似乎含有深意，而又令人捉摸不透。

1871年5月，他在给友人的两封信（其中一封叫《通灵者的信》）中提出自己的美学观点。他认为，诗人应具有能透视无限深处的慧眼，摆脱通常所说的个人人格的束缚，而成为"永恒"的代言人。由于诗人的新的意境无法用现有的语言形式表达，所以必须创造崭新的语言形式。兰波著名的十四行诗《元音字母》，只是把诗中各词的元音着上不同颜色，希望在音色之间建立某种主观联系，实际上，他并没有什么创造视听效应系统的意图，不

过是一种文字游戏而已，他自己后来也嘲笑这首诗不伦不类。然而，兰波以后的象征主义诗人们似乎从中得到了什么启示而极力加以诠释。《醉舟》描写一条有象征意义的小舟在河流上行驶。它对运送客货感到厌倦，尽管它有很强的惰性，经常自我陶醉，却挣断缆绳，漂向大海，可又不适合远航，以致很快精疲力竭。它想到小池塘里去休息而不可得，只好顺流而下，终于沉入海底。“醉舟”走的是一条反抗——探索——失败的道路，恰好是兰波少年时期，甚至是他一生走过的道路的象征。

1871～1873年兰波和魏尔兰在一起生活、流浪，后在其母身边完成散文诗《在地狱中的一季》。这本书也是他失败经历的记录。诗集在比利时付排，因兰波无力支付印费，全部束之高阁，直到1901年才被人发现。

文艺评论家们认为，由他在1875年冬以前写的诗汇集而成的《灵光篇》（1886）达到了他“创新”的顶峰。在《灵光篇》的一些诗中，诗人声称自己必然失败。诗人曾把灵魂出卖给魔鬼，又想把它赎回，但魔鬼不肯让步，嘲笑道：“继续当你的鬣狗去吧！”（鬣狗是一种懦怯而残忍的动物。）诗人为自己过去的生活感到遗憾，又为自己怯懦的性格而感到悔恨，他描述原始人的本能和文明人的习惯在自己身上产生的矛盾、自己在获得精神解放时舒畅的心情以及为了尊重自己的人格而引起的流言，最后诗人掌握了“语言的炼金术”（他在题为《语言的炼金术》的诗篇中主张打破诗歌语言的逻辑性）。他研究“幻觉”，以致使“感觉失常”。他在诗中描写奇怪的事物，如“白痴一般的绘画”、“门面”等。他因阅读拙劣的文学作品使自己的思想缺乏逻辑，也丧失了对美的鉴赏力。然而这种方法似乎有效，他说：“我记录了无法表达的事物，把隐约可见的或令人眼花缭乱的东西固定下来。”但“幻觉”稍纵即逝，依然不可捉摸。最后一章题名《再见》，表示向诗歌告别。

兰波希望逃离这个世界，得到解脱，在创作中他只找到自己，

唯一的出路是放弃写诗。他认为"幻觉"和"暧昧的主观世界"构成诗的"真实"。颓废派评论家认为"灵光篇"的诗体似乎是兰波那种奥秘风格的最好表现形式，不顾词语的公认含义和逻辑内容，而赋予诗以创造意境的奇异魅力，从而强烈地表现出现代人对"文明"社会的反抗。诗篇之间在系统、内容和形式上缺乏连系，甚至句子的各组成部分也不甚连贯。全书的标题来自英语词，原意为"着色术"。诗中充满各式各样的抽象术语、意义含混的词语、地名、古怪的标题等，从内容到形式都晦涩难解，使有正常逻辑观念和美学观念的读者感到莫名其妙，产生恍惚迷离的神秘之感。

7·马拉梅

斯泰法诺·马拉梅（1842～1898，一译马拉美）生于巴黎，5 岁丧母，此后，妹妹和父亲又先后去世。这些不幸似乎说明他为什么在诗歌创作中表现出渴望摆脱现实世界，探求另一世界的思想。成年后，历经坎坷，生活贫困。他是一位深居简出的职员，曾创办并编辑过一种时装杂志，他性格怪僻，缺乏自信。马拉梅和波德莱尔一样，对现实不满，想逃避现实，却又比较理智，不善于幻想，因此更加愁闷烦恼。他不信宗教，认为上帝是美学范畴的概念，只有书籍才能拯救他的灵魂。书籍必须象现实世界一样真实，甚至比现实世界更加美好。创作这种书籍的诗人必须排除带有个人标志的"偶然性"。

马拉梅早期的诗歌没有定型，内容不同，手法不一。有些诗简短紧凑、明白畅晓，有些诗冗长拖沓、晦涩费解。有些诗表达了诗人的憧憬和失望(例如《窗》、《海风》、《蓝天》等)；有些诗则力求用美的世界代替现实世界(例如《花》等)。《埃罗提亚德》（1864）一诗包括一段对话、一出未完成的戏剧楔子和一首感恩歌，描写埃罗提亚德要保持纯洁只能放弃生活。《牧神的午后》（1864）一诗描述农牧神想有所行动，却沉沉入睡。虽有"美丽的夏天午后"帮助他；也无法实现自己的愿望。两诗都显露悲观失

望情绪，但也反映了马拉梅想分析理想世界的本质及理想世界与现实世界关系的企图。1868年他说，现实世界之外一无所有，但是完美形式的真谛却寓于虚无之中。诗人的任务在于感知那些真谛，加以提炼、凝聚，以诗的形式再现。诗人不仅对现实事物赋于诗的形式，还要创造现实中所没有的理想之花。

作为象征派诗人，马拉梅的诗并不出色。他力图在诗的内容和形式方面有所创新、有所突破，并在某种程度上取得一些成就。因此他在文学史上也有一定地位。马拉梅主要是诗歌理论家。1871年后，他在巴黎定居。他的诗歌理论逐步形成，经常在寓所传播他的“纯诗”论。他主张用暗示和隐喻表达诗人的直觉，追求遣词造句的新颖奇异和语言的音乐性。他认为诗歌应从音乐中汲取营养，选词时首先注意音响效果，其次才是句法和逻辑，而思想内容则不重要。诗句是自成单位的音乐语汇，但不能因此忽视音步、顿挫和韵脚等的规律性。诗的任务不在于指出或描写明确的事物，也不在于提供有清晰轮廓的图象，而在于向读者提示一种朦胧的印象。只有这样，诗人才能写出诗中之诗的意境， 人们认为，对象征派美学最宝贵的陈述是马拉梅的《题外话》(1897)。马拉梅晚年努力把他的诗歌理论付诸实施，但未能如愿。

马拉梅在去世前一年发表了一首诗《骰子一掷绝不会破坏偶然性》。这首诗用大小不同的印刷符号不规则地印在一大张纸上，希望能给读者以新奇的印象，当然这种投机取巧的作法只是自欺欺人罢了。

对马拉梅这样的象征主义诗人，评价总是很不一致的。许多人认为他的诗论不过是故弄玄虚；另一些人则奉为金科玉律。有些人认为他颇具胆识，在诗歌创新方面有所建树；有些人却认为他怯懦而无能，不过以虚妄的说教来掩盖自己缺乏诗才。但至今仍有不少读者称赞马拉梅的诗，说它们形式美观，思想深刻，很有音乐性。

8. 莫雷亚斯

莫雷亚斯（1856～1910）原名扬尼斯·帕帕迪亚·曼托波洛斯，原籍希腊，曾在法国象征主义运动中起领导作用。1879年移居巴黎，与常去咖啡馆的文学界人士交往，并在报刊上发表作品。1885年在《19世纪》上，1886年在《费加罗报》的文艺版上连续发表两篇宣言，把颓废文学中的一个新兴流派定名为"象征主义"。1886年创立期刊《象征主义者》。他根据颓废派和象征主义美学原则，创作诗集《流沙》（1884）和《歌词集》(1886)以及《虔诚的朝圣者》（1891），但此后他就屏弃象征主义，号召恢复古典主义精神，创立了"罗曼文学派"，放弃自由诗体，采用古典形式和题材。罗曼派诗人有复古倾向，他们尊重希腊、拉丁传统，推崇中世纪和文艺复兴时期的优秀诗人，目的在于以清晰的描写方法、严谨的格律音韵来表达明确的概念，从而排除流行的革新成分。

9. 拉弗格

儒勒·拉弗格（1860～1887）曾在美术学校听课，后任艺术收藏家埃弗吕西的秘书，因此熟悉印象派绘画。1881年赴柏林任奥古斯塔王后的侍读。1886年末回巴黎，生活贫困，次年死于肺病。他常为奇异的幻觉所困扰，觉得世界对他充满敌意，而世界也迟早会毁灭。他不信上帝，又为此感到遗憾。他生性孤僻、忧郁、胆怯，不敢与人接近，却渴望得到柏拉图式的爱情。在柏林时跻身上流社会，强颜欢笑，以掩盖内心的痛苦；他才思敏捷而富有想象力，念念不忘童年幻想和日常生活中的琐事，终于摆脱郁闷的心情，进行诗歌创作。他在德国居住5年，写出他的大部分著作，在《怨歌集》(1885)、《月亮圣母颂赞》(1886)和《仙人的集会》（1886）等作品中表达了自己如何为死的念头所纠缠、他的孤独心情和他对例行公事的厌恶。他的诗基本上合乎诗律，立意严肃，也比较自然。在用词方面，他力求新颖，试图创造别致的形象描绘，他对新节奏的探索在"自由诗体"中达到高

峰。人们把他看作印象派诗人，“自由诗体”的创始人之一。他的作品对20世纪的超现实主义派有一定影响。

10. 维尔哈伦

埃米尔·维尔哈伦（1855～1916）是比利时法语区人，曾在布鲁塞尔和根特受教育，1875～1881年，在卢万学习法律，参加过倡导19世纪90年代文艺复兴运动的布鲁塞尔小组。他受象征主义理论的影响，写出语言生动、形象鲜明的诗歌。第一本诗集《佛兰芒女人》（1883）有自然主义倾向，描写佛兰德斯地区的城市和景物，曾引起轰动。他的著名作品还有《修士》(1886)、《黄昏》(1887)、《瓦解》(1888)等。后来，由于他生了一场大病，心情忧郁颓丧，在《黑色的火炬》（1890)、《路旁》(1891)、《我路途上出现的事物》(1891)以及《幻想的农村》（1893）等作品中有所反映。1895年后，他对社会问题日益关心，在《触手般扩展的城市》(1895)和《幻想的村庄》(1895)这两本诗集中，揭露城市生活的阴暗面，对工人的悲惨命运表示同情。在《幻想的村庄》中所描写的人物都与世隔绝，但他们的痛苦和诗人的幻觉结合起来超越了自身的范围。维尔哈伦婚后写了不少献给妻子的抒情诗，例如《阳光明媚的时刻》(1890)等。《喧嚣的土地》（1902）描述人接触大自然时所感受的愉快心情。维尔哈伦的诗在形式上不拘一格，而根据内容的需要使用传统诗歌形式、长短句诗歌形式或自由诗形式。他的作品很多，是用法语写作的最重要的比利时诗人，其诗篇内容深刻，题材范围广泛，堪与雨果媲美。维尔哈伦在第一次世界大战期间，因火车失事死于卢昂车站。

11. 雷尼耶

亨利·雷尼耶（1864～1936）出身于古老的诺曼底家庭。他在巴黎学习过法律。他受象征派诗人的影响，开始写诗。20年间先后发表了《明日》(1885)、《田园和神圣的游戏》(1897)、《泥土勋章》（1900）、《生翅膀的凉鞋》（1906）等作品。后来受著名诗人埃雷迪亚的影响，诗风有所变化，放弃了早期那种自由

不羁的风格，倾向于古典形式。他是19世纪末20世纪初法国最重要的诗人之一。他的诗虽常用象征主义手法，但并不怪诞抽象，而且相当讲究，富有音乐感，善于用淡雅的色彩描绘景物并把小神们描写得活灵活现。他喜欢在凡尔赛废园中踯躅，发思古之幽情。除写诗外，他还写小说，是两个世纪交替之际法国知识界的重要人物，1911年当选为法兰西学院院士。

12·亚默

弗朗西斯·亚默（1868～1939）第一部引起人们兴趣的诗集是《从晨祷到晚祷》（1898）。该诗集提倡重返大自然，描写生活琐事，有自然主义的倾向。他笔下的景物，如蔬菜、瓜果、家禽、家畜、故乡古老的房舍和教堂等，被描写得具体、亲切、朴素，散发出浓重的田园气息。亚默从魏尔兰的作品中得到启示，着重体现意象与事物本身的契合，不依靠主观的想象而大事雕琢或刻意求工，因此他的诗风显示出童稚般的纯朴境界。亚默为描写农村生活所著的诗歌和小说，笔调淡雅，于70岁去世时已成为青年诗人尊重的长者。

13. 贝玑

夏尔·贝玑（1873～1914）是著名诗人和哲学家。出身贫穷，早年丧父，寡母靠修理椅子糊口，把他抚养成人。他靠奖学金上了奥尔良中学，1894年进入巴黎高等师范学校，想当一名哲学教师。

贝玑将基督教、社会主义和爱国主义密切结合并付诸实践。作为基督教徒，他在现代世界里表达了原始纯朴的乡土风味的信念；作为社会改革家，他坚持站在被排犹组织诬告为卖国贼的德雷福斯上尉一边；作为爱国主义者，他在第一次世界大战中在西部前线马恩战场上牺牲。贝玑于1897年结婚，靠妻子的嫁妆开了一家书店。这家书店成了德雷福斯派作家的活动中心。当他感到人们利用这个事件为不同的政治目标服务时，便和同伴们分手了。除经营书店外，他还在1900年创办有影响的《半月丛刊》，刊登各种

倾向的著作，撰稿人中有一些是当时的重要作家。他自己也在这个刊物上发表了许多诗歌。

贝玑反对天主教教会，反对地狱信仰论，同时也反对民主党派的国际主义和反教权主义，对于那些认为注意重点必须放在全社会的痛苦而不是个人的痛苦之上的社会主义者，他提出："光是一桩非正义事件就足以使社会肌体和社会契约遭到破坏。"贝玑最喜爱的题目是他的未来城邦。在那里没有私有财产和不公正现象。他提倡古代文化，也主张扩大受教育者的范围。贝玑为人慷慨，热情诚恳，但不够谨慎。

贝玑最重要的两部作品是描写他故乡奥尔良圣女贞德的。《圣女贞德》（1897）是一出社会主义戏剧。《贞德仁慈之谜》（1910）则是一首哲理诗。

贝玑的诗句缓慢、单调、重复，由十二音节诗或长句所组成的自由诗，节奏更加拖沓。如《圣·热纳维耶夫壁毯》（1912）、《圣母院壁毯》（1913）等诗，用奇偶韵四行诗写成，反复使用同样的韵脚和叠韵。在诗中抒发了他对宗教的热情。贝玑后期思想和信仰集中体现在《夏娃》这部4000行亚历山大诗体的诗中。他在诗中提出人类生存的前途寓于基督的天启之中。1941年出版了贝玑的四行诗，六音部和四音部交替，诗句简短，音律和谐，隐晦地表明了作者的忧虑。他觉得遭到亲爱者的攻击是最令人伤心的事。

14.阿波利耐

纪尧姆·阿波利耐（1880～1918）是著名的诗人。在他短促的一生中，参与了20世纪初法国文艺领域中风靡一时的所谓先锋派运动，并把诗歌创作引向未曾探索过的途径。他是意大利军官和波兰女移民之子，20岁时来到巴黎，生活放荡不羁。1901年在德国度过数月，这对他产生深刻影响，激发他从事诗歌创作的热情。回巴黎后成为作家，经常出入文人聚会的咖啡馆。与年轻的西班牙画家毕加索（1881～1973）等结交为友。

毕加索于1907年后提倡所谓立体派绘画，主张画家的职责不是借助具体物象来反映现实，而是创造抽象的形态来表现所谓科学的真实，采取同时从不同角度表现物象的画法。他们把一切物体形象破坏和解体，然后主观地重新加以组合，阿波里耐努力介绍毕加索等人的立体画派，1913年出版《立体派绘画》。他曾想把立体派的主张移植到诗作中去，抛弃外界事物或思想习惯给这些物象所确定的框框，把来自各方的回忆、感觉、思想和言论综合起来，而不去考虑它们中间的逻辑关系。他认为，这样人们才能解放本能，达到更高层次的现实：超现实。"超现实"这个词就是阿波利耐首创的。为了使人们内心的诗意和严肃的理性分开，他在诗作中增加滑稽词语、粗俗词语和文字游戏。有时语调突然发生变化，以求得到突兀、新颖的效果。诗人象行色匆匆的过客，记录掠过他眼帘的现代生活物象：火车、路灯，有轨电车、埃菲尔铁塔以及一切具体的异乡风光。他的第一本散文诗《堕落的魔法师》（1909）叙述一个魔法师和一位水中仙女的离奇对话。

阿波利耐对自己的出身讳莫如深，但他在青少年时期的经历肯定十分坎坷，生活艰难，没有朋友，也缺乏安定的学习环境。这些遭遇在他的诗歌杰作《醇酒集》（1913）中有所流露。诗集中反映了一种无可奈何的情绪。他觉得世界虽大，没有他立足之地。他是一个流浪者，走遍天涯海角，找不到安身立命之处。只能无望地祈求："请为我打开这扇门，我正哭泣着敲门呢。"阿波利耐于1914年第一次世界大战时任步兵少尉，1916年受伤退伍，回到巴黎发表象征性短篇小说《被杀害的诗人》和他的最后一本诗集《美好的文字》（1918）。后者描述了他在这场战争和在一次新的恋爱中的感受。在这本诗集中，他利用排版技巧并运用语言的特殊组合，创造出一种既是图画，又是诗歌的文艺形式，以取得视觉上和听觉上的令人惊讶的效果。人们认为他是超现实主义诗歌的先驱。（见372页）

第三节 戏剧

在1852年12月路易·波拿巴称帝，建立法兰西第二帝国后的半个世纪，浪漫主义戏剧基本上已退出首都和外省的舞台。戏剧有了新的发展，巴黎的剧作者们服务的主要对象是资产阶级和比较富裕的市民，观众人数虽然不多，但却是经常到剧场去看戏的忠实戏迷。人们仍比较喜欢传统的戏剧。当时巴黎是欧洲大陆的文化中心，观众中也有许多外国来宾。

1870年9月革命后宣布共和，1875年通过宪法，建立了法兰西第三共和国。到了19世纪末，这一阶段的戏剧演出的物质条件有了极大的改善。观众人数和新建剧场数量均有所增加。首都巴黎有不少设备良好的专业剧场，一些演出条件要求较高的戏剧也可以上演。观众喜爱的著名男女演员红极一时，票房价值很高，有些艺术水平较差的剧本仍能靠名演员的声望上演获利。相对地说，剧作家反而默默无闻，退居次要地位。著名老演员因有一定影响，迟迟未能或不愿退出舞台。有时不得不扮演与自己年龄不相称的角色。

演出技术方面也有所革新，自由剧院的尝试就是革新的重要内容。

煤气公司职员安德烈·安托万（1858～1943）和朋友们组织了一个业余剧团名叫自由剧院。演员们在临时搭成的简陋的舞台上为他们约请的观众演出现实主义的戏剧，通过多次实验性演出，自由剧院的演出原则逐步明确起来，在剧本创作和舞台演出两方面都有所创新。自由剧院演出的不少剧目是由现实主义或自然主义小说改编的。该院无视传统的习惯，而提倡客观地观察生活，如实地反映生活，以描写当代现实情况为主，对下层社会和工人阶级抱支持和同情的态度。他们经常演出一些情节并不复杂的生活

片断。故事不一定有结局，台词也比较口语化，演出节奏接近生活，服装、布景、道具等力求真实。演员表演自然，毫不做作，对话也避免舞台腔。1887～1893年间，自由剧院达到全盛期，向法国观众介绍了法国剧作家白里欧（1858～1932）、挪威剧作家易卜生（1828～1906）、德国剧作家霍普特曼（1862～1946）和瑞典剧作家斯特林堡（1849～1912）等人的剧作，对法国现代戏剧影响很大。后来，安托万的现实主义理论和实践遭到非议，演出经费难于筹措，自由剧院被迫关闭。

与此同时，以剧本为中心的戏剧理论从国外传来。这种理论主张导演和演员无条件地服从剧本的要求，创造符合剧本内容的气氛。1893年曾在自由剧院和艺术剧院演出过的著名演员吕热-波（1869～1940）创办作品剧院。他也屏弃一切教条，把法国和外国的剧作搬上舞台。易卜生、斯特林堡、霍普特曼以及英国唯美主义作家王尔德（1854～1900）和法国剧作家克洛岱尔（1868～1955）的作品都曾在作品剧院上演，原作者的意图基本上受到尊重。

20世纪初戏剧舞台上出现各种创新的尝试。俄国芭蕾舞导演谢尔盖·贾吉列夫用暗示某种气氛的有色布幕代替立体布景。巴黎老鸽舍剧场导演雅克·科波（1879～1949）则用宽大的台阶放在舞台前部代替通常用的栏杆，使演员更加接近观众。舞台上放置一些象征性的立体几何形物体作为布景。道具减少到最低限度，设计了色彩明暗不同的灯光烘托剧情。此外，科波还十分重视演员的训练，强调演员表演艺术，使他的剧团在演出水平上能与俄国斯坦尼斯拉夫斯基领导的莫斯科艺术剧院并驾齐驱。

就剧种而言，当时歌剧比话剧更受群众欢迎。剧作家为适应观众多方面的要求，满足剧场演出的需要，在19世纪下半叶创作了大量剧本。现简单介绍一下代表各种戏剧流派有影响的剧作家。但某些作家的作品题材广泛、风格多样，不宜机械地归类。

1.奥日埃

埃米尔·奥日埃（1820～1889）是问题剧的创始人之一，他

反对浪漫主义，其剧作多带有训世目的：维护传统道德风尚和正常婚姻制度，主张跟破坏家庭生活的人作坚决的斗争。例如诗剧《女冒险家》（1848）描写高等妓女的生活，《嘉布里埃尔》（1849）批评情欲至上的荒谬理论，《普瓦里埃尔先生的女婿》（1854）讽刺贵族的偏见，鼓吹新兴资产阶级与没落贵族融合，《奥兰珀的婚礼》(1855)则反对爱情可以使妓女改邪归正的看法等；《厚颜无耻之徒》（1861）和《吉波伊耶之子》（1862）是两出涉及新闻界或政界丑闻的社会问题剧，《卡凡尔莱太太》（1876）则认为离婚是夫妻关系破裂时解决矛盾的唯一办法。

他的喜剧多赞扬第二帝国时期中产阶级生活的种种美德。从上列剧本的基本倾向看来，他大体上围绕着婚姻、道德之类与社会生活有关的问题写作。他与小仲马一起同为法国舞台的问题剧大师。

2.小仲马

亚历山大·小仲马（1824～1895）是著名小说家大仲马的私生子。在文学创作上和他父亲一样多产，但大仲马侧重写历史小说和历史剧，而小仲马则专写现代剧。他早年信奉浪漫主义，以后也一直没有完全放弃。他是法国戏剧由浪漫主义向现实主义过渡期间的重要作家。1848年，他写了一部小说《茶花女》，描写美丽的交际花玛格丽特和青年亚芒的爱情故事。以后，他把这部小说改编为同名剧本，1852年公演。剧本富有诗意，哀婉动人，演出后轰动一时，获得巨大成功。小仲马本人经历过类似艳遇，写作时充满感情，技巧娴熟，对话生动，赢得了观众的同情。此剧被译成多种文字，在世界各国广泛流传，并被改编为电影、歌剧、舞剧及其他剧种，成为世界名著之一，其魅力历久不衰。此外，他还著有其他剧本20余部。小仲马是大仲马因桃色事件而破产后晚年穷困潦倒的见证人。小仲马幼年饱尝家庭不幸带来的种种辛酸和痛苦，因此在剧中大力宣扬家庭及婚姻的神圣，如《半上流社会》(1855)提到娼妓威胁婚姻制度的问题。此后还写了《放荡的父亲》（1859）、

《金钱问题》(1859)、《私生子》(1858)等，对资产阶级社会风习、家庭生活和伦理道德作了比较细致的描绘和揭露。1875年小仲马当选为法兰西学院院士。

小仲马的写作技巧水平和莫里哀相近，剧本中往往有一个善于推理、串连剧情的角色，用独白阐明主题。提出希望观众接受的格言式说教可能是小仲马作品的特点之一。剧情安排合理，语言朴素，接近生活，想象丰富而不夸张。

著名评论家弗朗西斯格·萨尔赛（1827～1899）认为，奥日埃和小仲马的剧作介乎悲剧和喜剧之间，可能是戏剧的最佳形式之一。广大观众特别是中产阶级对这类戏剧颇感兴趣。上文已谈到，奥日埃和和小仲马同为社会问题剧的创始人。这种戏剧通常指中产阶级现实主义戏剧，其宗旨在于揭露当时社会的某些弊病并提出补救办法，促使观众进行思考和议论。剧作家主张以中产阶级改良主义原则来解决当时社会中存在的问题。但奥日埃和小仲马的一些剧本有时过分简单化，题材严肃，又带有说教意味。此后出现了易卜生、斯特林堡、白里欧、萧伯纳等戏剧大师，问题剧的创作才趋于成熟。

3. 拉比什

马林·拉比什（1815～1888）是法国轻松喜剧的创始人。这种喜剧倒不完全是只供娱乐消遣的作品。它们有一定的社会内涵，对资产阶级的本性有深刻的洞察力，富有娱乐性而又言之成理，使粗俗的闹剧具有相当的文学价值。

拉比什出身于资产阶级家庭，原学法律，后来当过短时期的新闻记者。他写了大量气氛欢快的多幕剧和独幕剧。大多在轻松喜剧的大本营皇宫剧院上演。其中相当一部分剧作的故事是由一件不大可能发生的事情逐渐发展成一种错综复杂的纠葛，从而表现剧中人物愚蠢、意志薄弱等劣根性。比如，有的剧本主人公是出身低微、50来岁的暴发户或商人、企业家等。他们忙碌一生，追名逐利，退休后不适应闲散生活，想进入社交场合活动，但被上流

社会拒之门外。他们甚至感到，在自己的谈吐文雅、风度翩翩的儿子面前也无所措手足，尽管财大气粗，却总自惭形秽；想附庸风雅，又由于缺乏文化素养而显得俗不可耐，周围都是些傲慢专横的贵族、阴险狡诈的用人、浅薄庸俗的市民、脾气暴躁的老妇、惹事生非的泼妇、争风吃醋的少妇之类，这样一伙人聚在一起不难发生各种各样的风波，拉比什还善于把结局安排得妥妥贴贴，使观众皆大欢喜，并有助于唤起人们的良知。

拉比什著有喜剧和杂耍剧约100部，大都描写法兰西第二帝国时代，巴黎资产阶级和小市民的庸俗生活，例如《意大利草帽》（1851）、《厌世者和奥弗涅人》（1852）、《小手》（1859）、《贝利松先生的旅程》(1860)、《虚张声势者》(1861)、《我》（1864）、《蝉在蚂蚁家中》(1876)等。他退出剧坛后出版《剧作全集》（10卷，1878～1883），后被选为法兰西学院院士。

评论家认为，拉比什写的剧本情节曲折、节奏明快、对话生动、细节真实，在写作技巧方面已达到炉火纯青的地步。他借助剧中人之口表达本人的意思时，流畅自然，不着痕迹。

除拉比什外，19世纪后期的轻松喜剧作者还有梅拉克（1831～1897)和阿莱维（1834～1908）。他们合写了几出市民们所喜闻乐见的喜剧，如《圣·马丁之夏》(1873) 和《球》(1875) 等。他们写的轻歌剧由著名作曲家奥芬巴赫(1819～1880)配乐作歌，受到广泛欢迎。在19世纪，轻歌剧一词指带音乐的舞台表演剧，通常是滑稽和讽刺性质的，以奥芬巴赫的最为成功。如《地狱中的奥菲欧》(1858)和《美丽的海伦》(1864) 借希腊神话来影射当代巴黎人的生活和道德准则。此外还有《盖罗尔施泰国的大公夫人》（1867）、《巴黎生活》（1867）、《佩里肖勒》（1868）等。这些作品不尚浮华，朴素自然，有些轻歌剧到20世纪还在上演。

4. 梅特林克

莫里斯·梅特林克(1862～1949)是比利时法语区有代表性的象征主义剧作家。他的带韵律的散文剧是象征主义戏剧的杰出作

品。1911年获诺贝尔文学奖金。梅特林克的戏剧作品影响巨大，受到观众好评。它们的成功常得益于精彩的配乐和评论文章。他写的剧本共有20余部，大体上都充满悲观的宿命论思想和浓厚的神秘色彩。例如他往往描写一些性格懦弱、态度消极的人物，不明不白地成为命运的俘虏。但他们从另一个看不见、摸不着的世界得到神秘的信息，对自己不幸的命运有所预感。

梅特林克最初的几出戏剧都体现死亡的象征。在《普莱亚斯和梅丽桑德》（1892）一剧中，人物姓名别扭拗口，穿中世纪服装，说不清不楚、若断若续的话语，由于命运的捉弄而堕于梦幻状态。评论家认为，它是象征主义戏剧的无可争议的杰作，虽用散文写成，但该剧被视为19世纪末最成功的剧作。《青鸟》（1900）是一个儿童幻梦剧：伐木人的孩子蒂蒂儿和米蒂儿于圣诞之夜遍历“记忆乡”、“夜宫”、“幸福宫”和“未来国”等地，寻找象征幸福理想的青鸟，以医治邻居生病的孩子。最后虽然找到了它，但它又飞走了。剧作家描绘了一幅寻求幸福的幻景，带有浓厚的神秘幻想色彩。这出略有感伤意味的寓言剧首演于莫斯科艺术剧院（1908），一度评价很高，在世界范围内的影响可能居于梅特林克全部戏剧之首。《阿丽亚娜和蓝胡子》（1901）一剧中有一位暴君叫蓝胡子，他有许多妻室，其中一个脱离苦海，其他几个仍死心塌地当他的奴隶。《斯蒂尔蒙德市长》（1918）一剧也曾经风靡一时。此外还有《蒙娜凡娜》、《盲人》等剧。梅特林克的剧作在世界各国广为流传，比利时没有一个剧作家能象他那样对世界观众产生过这样大的影响。

5. 雅利

除梅特林克作品外，阿尔弗雷德·雅利(1873～1907)写的讽刺剧《乌布王》(1896)也是象征主义代表作。乌布是一位小学校长。他粗暴、愚蠢而自负，使用阴谋诡计当上了虚构的波兰国王。他任意下令改变拼写法、语法，用残暴手段对待自己的妻子和臣民，是愚昧贪婪的贵族阶级的象征。此剧把隐藏在人们内心

深处的坏品质赤裸裸地暴露在观众面前。1896年在作品剧院首次上演，喧闹声、噪杂声、猫叫声在剧场各个角落此起彼伏。这种做法观众接受不了，只演了两场就无法继续下去。但它的影响延续到20世纪，被认为是荒诞派戏剧的第一部作品。

象征主义戏剧评论家马拉梅提倡戏剧要唤起隐藏在人类内心的神秘感。他认为，戏剧如同宗教仪式，剧作家通过暗示性语言将可见的和不可见的世界融为一体。象征主义戏剧家感到深刻的真理不能直接表现出来，只有通过象征、神话和气氛间接地表现出来。象征主义戏剧到20世纪中叶仍有一定影响。1958年国家民众剧院还上演了《乌布王》及其续集。

6. 罗斯丹

爱德蒙·罗斯丹（1868～1918）是法国浪漫主义戏剧流派最后一位有杰出成就的剧作家。他出身于官吏家庭。最初写诗，曾出版诗集《嬉戏》。他写的诗剧不合19世纪末的时代潮流，却获得比雨果更大的成功。罗斯丹写的韵文诗剧，语句浅显易懂，色彩丰富鲜明，深受观众和读者的的欢迎，公演时常座无虚席，剧本也流传甚广。批评界则褒贬不一，各有根据。他的剧作大都描写骑士与美人之间的爱情纠葛，充满幻想和离奇的情节，有消极浪漫主义色彩。直至今日，罗斯丹的作品还拥有一定数量的观众和读者。

他的代表作《西哈诺·德·贝热拉克》(1907)可能是观众最喜爱的剧作之一。该剧情节围绕西哈诺的爱情问题展开。西哈诺多才多艺，但觉得自己鼻子太大，不会有姑娘爱他。《尚特克莱尔》(1910)一剧描写家庭饲养场动物的活动，象征性地表现一个欢乐而有诗意的社会。《雏鹰》(1900)一剧中的人物都认为现实和理想相差太远而怏怏不乐。在上述三剧中西哈诺因大鼻子长得丑而心灰意懒，拿破仑第三因自己无能而意气消沉，公鸡尚特克莱尔因无法使太阳升起而垂头丧气。罗斯丹的韵文历史剧令人回肠荡气、思绪万千 在喜剧的欢乐气氛中，人们能明显地感受到淡淡

的哀愁。在罗斯丹的剧作中，情节发展跌宕起伏，故事轮廓鲜明，与当时流行的象征主义和自然主义戏剧迥然不同，深受上层社会人士欢迎。

7. 贝克

亨利·贝克（1837～1899）是法国自然主义戏剧家的先驱，生于巴黎，早期写歌剧，其中包括歌舞杂耍剧及一部以社会主义为题材的剧作。贝克注重人物及其动机，而不注重剧情，对当时统治舞台的结构剧是一个极大的挑战。他的作品曾在法兰西喜剧院上演，但一直遇到许多困难。自由剧院建立后常演出他的剧本。

代表作《群鸦》(1882）描写为遗产继承问题而进行的明争暗斗：一群商人千方百计争夺一位工业家的遗产，终于使可怜的遗孀破产。剧中人物的现实主义和利己主义对白遭到观众批评，只上演了3场就停演了。《巴黎女人》（1885)描写一个有夫之妇同时有两个情人，而她没有为自己行为不检辩解的任何借口。奥日埃和小仲马描写行为放荡而不幸的女子时，都着意刻画她们的性格、思想和情操，对她们的处境表示同情，甚至能使观众为她们伤心落泪，结局也能为观众所接受。贝克对自己笔下的女性采取消极态度，仅以自然主义的手法，追求外在的真实，不作分析和概括，从而使观众因这种不贞的妇女不可救药而感到震惊。

贝克的这两个剧本在当时都未得到观众肯定。10年后人们才认识到它们的价值。贝克的剧本在描写资本主义社会中金钱的罪恶和资产阶级人与人之间的自私自利关系方面还比较深刻。

8. 米尔博

同贝克齐名的自然主义作家奥克塔夫·米尔博(1850～1917)的代表作是《公事公办》（1903)，此剧主题和写作技巧都和贝克的作品近似。主人公金融家伊西多尔·勒夏性格鲜明，为演员的表演提供了良好的条件。他的另一部剧作《可恶的牧羊人》(1897)也堪与贝克的作品媲美，但人物的性格过于简单。（见354页）

9. 勒纳尔

于勒·勒纳尔（1864～1910）的少数剧作有自然主义倾向。他以探讨个人生活问题的剧本为主，如《家庭面包》(1898)一剧谈人们在婚前婚后的性格变化。他的代表作是自传体小说《胡罗卜须》，描写他童年辛酸苦涩的生活，以冷峭的幽默掩盖强烈的感情。以后他把这部小说改编为同名剧本（1900），描写家庭成员之间的倾轧和怨恨。（见354页）

10. 居雷尔

弗朗索瓦·德·居雷尔（1854～1928）也是自由剧院的剧作家之一。他的作品主题多样，涉及的方面也比较广泛。例如：《顽石》(1892)一剧描写贵族家庭的没落，剧中提出贵族失势后能起什么作用的问题。《女宾》（1893）描写爱的冲动与报复。《狮子的食料》（1897）描写劳资关系，提出夹在老板和工人之间的企业经理应负什么责任的问题。《新偶像》(1899)一剧叙述崇拜科学而轻视人的价值的故事，作者提出科学家有权在患有不治之症的病人身上作实验。《疯狂的灵魂》（1920）用诙谐的笔调对比人兽在感情方面的异同。此剧获得成功。

11. 白里欧

欧仁·白里欧（1858～1932）生于贫苦家庭，当过新闻记者。他的剧作大都描写资本主义社会在法律、道德、婚姻等方面的虚伪和不合理现象，抨击当时的社会罪恶，微含训世意味。如《布朗谢特》（1892）描写一位农村姑娘，虽受过良好教育，她的社会地位仍然未变，一旦得到毕业文凭，又有瞧不起父母的可能。《红袍》（1900）一剧抨击地方官吏，描写一位年迈的法官脾气执拗、顽固不化，却自以为正直无私，执法如山，从而导致错误的判断。白里欧被看作是现实主义戏剧的主要代表人物。他的作品是著名的安托万自由剧院轮演节目之一。

12. 波托-里什

乔治·德·波托-里什（1849～1930）于19世纪90年代在自由

剧院上演过几出颇有独创性的心理剧。他以各种不同的背景为前提，对两性间的冲突和纠葛进行细致的心理分析。作品的情节紧凑，气氛活泼。剧中少数主要人物受情欲支配，想从爱情中得到幸福和满足。男子喜新厌旧，见异思迁，女子则希望爱情生活稳定。一般认为《情人》(1891）和《往事》(1897）是他的佳作。两剧内容都是丈夫、妻子和情人间的三角关系。他的作品对当代人有相当大的影响。

13. 巴塔耶

亨利·巴塔耶（1872～1922）从14岁起开始戏剧创作。他的作品《狂喜》（1900）获得成功。在舞台艺术方面他倾向于采用象征主义美学理论。他的剧本有明显的社会意识，但一些以男女关系为主题的剧本有色情场面，被批评家认为是“不道德”的。《裸体女人》(1908）和《愚蠢的处女》(1910）是他的最佳作品，后来他也试写观念剧和社会问题剧，却并不成功。

14. 伯恩斯坦

亨利·伯恩斯坦（1876～1953）的第一部剧作《市场》（1900)在巴黎自由剧院上演，他与韦贝合写的喜剧《雅克兄弟》(1904)提高了他的声誉，曾被译成几种文字并在美国演出。他写的几出情节剧也很受观众欢迎。后来，他又进行了一些新形式的试验并从事严肃题材的剧本创作。如《以色列人》（1908）和《在我之后》（1911）反对法国排犹运动。后者首演后引起骚动，被迫停演。他受心理分析学的创始人弗洛伊德及意大利富于创新精神的剧作家皮兰德娄的影响较深，所以也重视心理分析并刻意求新。

15. 库特林

乔治·库特林（1858～1929）最初发表独幕剧，1891年开始写闹剧，供巴黎一些主要剧团上演。他的剧作着重描写小市民的生活，以幽默的笔调对19世纪末中下层居民作深刻的社会剖析。剧本多以咖啡馆、办事机关，法庭、兵营等为背景。在他的笔下

男人大多性情软弱，缺乏自卫能力，例如丈夫怕老婆、小兵怕上官等。在一个描写法律纠纷的剧本里，原告在反复无常而滑稽可笑的法庭上，竟不由自主地发起抖来。这些小人物想过舒适的生活，又摆脱不了习惯成自然的惰性。如闹剧《布布罗歇》(1893)中主人公乐天知命，只求生活安逸，对一切都逆来顺受。此外，他还写了《家里的平静》(1903)、《严肃的主顾》(1897)等，他的作品以温和的诙谐著称，使他得以跻身法国幽默大师的行列。

16. 费多

乔治·费多(1862～1921)是第一次世界大战前深受巴黎观众欢迎的通俗喜剧剧作家之一。他也是演员兼导演。在1881～1916年间写了约40部剧本，风格与喜剧作家拉比什相近。他把闹剧和喜剧提高到新的水平，用新的形式对传统题材中的反面人物进行讽刺。费多的代表作构思巧妙，故事生动，结局突兀，而且笑料甚多。费多重视应用精巧的舞台机械装置和道具，但其闹剧的成功主要得力于情节有趣，往往有出人意料的效果。主要剧作有《马克西姆家来的贵妇人》(1889)、《恶语伤人》(1907)、《留神阿美莉》(1908)、《给婴儿服泻药》(1910)、《别光屁股散步》(1912)、《马克西姆家的太太》等。乔治·费多的闹剧一直是法兰西喜剧院的传统剧目，至今魅力不衰，经常在法国和英语国家上演，观众仍兴趣盎然地欣赏他笔下描写的逝去的岁月。

17. 弗莱尔和卡亚韦

罗伯特·德·弗莱尔(1872～1927)和阿尔芒·德·卡亚韦(1889～1915)都是著名的剧作家，两人经常合作。他们写的通俗喜剧主要讽刺没落贵族。如《国王》(1908)和《圣木》(1910)反映资本主义时期封建贵族的愚蠢和骄傲心理，这些人深感前途渺茫，他们反对共和制度，轻视资产阶级和劳动者，而内心却十分空虚。《米凯特和他的母亲》(1906)和《绿衣》(1913)则嘲讽浅薄无聊、怯懦无能的贵族后裔，连平民出身的姑娘也对他们表示怜悯。两位剧作家在作品中安排了迷人的姑娘，设置了豪华的布景，

使观众皆大欢喜。

18. 贝尔納

特里斯当·贝尔纳（1866～1947）是一位著名的通俗喜剧作家。他的通俗喜剧一般安排在星期日下午演出，深受巴黎中产阶级和平民的喜爱，其作品微露愤世嫉俗情绪，对话生动机智，题材、体裁多样。他对讥讽对象的弱点和平民观众的心理都有深刻的洞察力。成功的作品有《地道的英语》（1899）、《三脚物》（1905）和《科多马先生》（1907）。《三脚物》一剧嘲笑犹豫不决的人。《科多马先生》则称颂市民高尚的道德。还有一出喜剧《朱丽、朱丽埃特和朱吕央》（1929）谴责不贞的人。

19. 吉特里

萨夏·吉特里（1885～1957）是一位能自编自导自演的全才剧作家，编写过130部作品。他写的抒情喜剧妙趣横生，引人入胜。他深刻了解戏剧的舞台效果，写对白的技巧也相当纯熟。主要作品有《蒙特卡罗丑闻》(1908）、《值夜班的人》(1911)等。他还将自己的一些作品搬上银幕。除抒情喜剧外，他也写过严肃的传统戏剧。

从19世纪末到20世纪初法国剧坛十分活跃，生机勃勃，各种流派的剧作都拥有相当数量的观众，其中尤以诙谐的喜剧和闹剧最受巴黎和外省观众的欢迎。

第四节　小　说

19世纪中期至20世纪初期，法国知识分子积极参与政治和宗教斗争。诗歌和戏剧这样的文艺形式难以充分表达作家们的看法，小说则便于寄托感情、表示意见和针砭时弊，是一种良好的文艺形式。小说家大体上有两种见解。一部分人认为，由于科学技术日益发展，唯有科学才能解释并解决一切问题。人们对描写超

自然的神秘现象之类的小说已不感兴趣。人与人之间的关系是平等的，只要不妨碍别人的利益，任何人都有追求幸福的权利。社会地位不平等的现象应当消除；经济方面的不平等也必须缩小或取消。人民要团结起来，争取美好的前途。在左拉、法朗士、罗曼·罗兰等著名作家的作品中，都不同程度地反映出这种见解。另一些人则认为，科学不能说明一切问题，"信仰"却能长期保持下去，它是现实生活中的客观存在。对于经过时间考验的事物（如宗教、权威、体制、差别等）即使它们触犯人的尊严、违背人的正义感，也应采取谨慎态度，不宜随意取舍。尊重传统才能不犯罪。人们必须承认人与人之间存在差别，也不能不承认人与人在智力和体力上是不平等的。这些都是客观事实。有能力的人应当享受较大的权利，占有较多的财富。家庭经济状况良好，才有条件培养出优秀人才，从事科学、技术、文学、艺术等方面的工作，对国家、民族都有利，也有助于社会进步。小说家巴雷斯和布尔热都坚持这种传统观点。

小说拥有广大读者，普通百姓和儿童都喜欢阅读小说。最早的通俗文学是情节剧，当时下层群众多不识字或无阅读能力，只能通过看戏欣赏文学，情节剧是他们喜爱的文学形式。初等教育基本普及后，能够阅读浅近文学作品的读者日益增多，通俗小说便大受欢迎。著名的通俗小说作家除科克和欧仁·苏外，还有埃米尔·德·吉拉尔丁。他于1836年创办了一种专门发表连载通俗小说的报刊，对促进通俗文学的普及有一定贡献

浪漫主义作家大仲马和乔治桑都发表过一些童话。1833年法国第一份儿童报刊《儿童报》创刊。3年后，路易·德努瓦耶（1802～1868）写的《让·保尔·舒帕尔》一书出版后，儿童文学开始繁荣起来。当时著名的少年儿童文学作家还有塞基尔伯爵夫人（1799～1876）、埃采尔·斯塔尔（1814～1886）和儒勒·凡尔纳（1828～1902）等人。

1. 福楼拜

居斯塔夫·福楼拜(1821～1880)生于鲁昂一位医师的家庭，中学时期即开始写作。1841年在巴黎法学院读书，22岁时缀学，专心从事写作。福楼拜和一些同学受浪漫主义思潮和悲观主义世界观的影响，有过厌世思想。他对风气闭塞的外省市民生活感到厌倦，向往异国风光和早已消逝的古代文明。他15岁时情窦初开，爱上了年龄比他大得多的斯莱辛吉尔女士，以后一直斩不断情丝。少年时期的初恋启发他于1843～1845年间写了《情感教育》的初稿。他的早期作品《狂人回忆录》、《十一月》都带有浪漫主义色彩和忧郁的情调。

1845～1849年间，他写了《圣·安东的诱惑》(1874发表)。作者通过中世纪圣·安东战胜魔鬼种种诱惑的宗教传奇故事，说明科学与宗教是并行不悖的思想的两极。此书在某种程度上反映了作者对资产阶级精神文明的失望。这是一部哲理性的作品，有许多抽象概念。作者写完初稿后曾在朋友们中间进行朗读，反映冷淡，经多次修改，过了25年才正式发表，在社会上影响不大，可说是福楼拜的失败作品。

福拜楼的父亲有一个学生名叫德拉玛尔。他是位乡村医生，娶了一位美丽的姑娘为妻。妻子有了外遇，把丈夫弄得倾家荡产，她自已也服毒自尽。福楼拜决心把这个普通的桃色事件写成一部小说。他严格尊重事实，除人名、地名有所更动外，尽量避免任何虚构。小说中的主要人物确有其人，均是故事发生地点里村（小说中改为伊翁维尔村）的居民，福楼拜根据这些资料，从1852年起，用了4年多时间写成他的代表作、长篇小说《包法利夫人》（1856）。

福楼拜花了大量时间搜集并阅读有关资料和档案，他甚至把人物来往的路线都画成草图，经反复删改写出法国文学史上最出色的一部充满人情味的作品。他客观地刻画人物的心理状态和他们在小说中扮演的角色，把女主人公包法利夫人爱玛写成一位热

情、浪漫的农村姑娘。她美丽大方；很有风度，向往美好的生活和甜蜜的爱情。但她是习惯势力和宗教教育的受害者，精神上非常空虚，而且有不少错误想法。福楼拜有一句名言："包法利夫人就是我。"这句话的涵义是：作者同情女主人公的遭遇，对她的缺点和错误表示宽容，笔下留情，就象作者对待自己一样。爱玛结婚后，原想成为一位贤妻良母和虔诚的天主教徒，过纯朴而平静的乡村生活。但她是一个头脑简单的庸俗女子，向往的只是小市民的浪漫生活，终于屈服于诱惑和情欲，使原有打算归于失败。爱玛的堕落是命中注定的，在劫难逃，并不是她本人的过错。她的丈夫包法利医生是个迟钝而守分本的人；对新婚妻子一往情深，非常依恋，爱情甚至使他聪明起来。爱玛堕落后，他发现命运在跟他开玩笑，爱玛自杀后，他也绝望而死。小说的结局给读者留下深刻的印象。勾引爱玛的奥梅得到了十字勋章，把爱玛逼得自杀的奸商兼高利贷者勒乐也发了财，从而形成鲜明的对照。

爱玛深受宗教思想和消极浪漫主义文学的毒害，她满脑子追求罗曼蒂克的幽会，憧憬热烈的激情，而平庸的丈夫和单调的生活使她失望。于是她把眼光转到别处，但未能过上浪漫的精神生活，得到的只是肉体的餍足。为满足物质享受的虚荣心，她添置高级华丽的衣物，以致债台高筑，走投无路，服毒自尽。她死后，丈夫才发现妻子不贞，后来原谅了她，自己也在苦闷中离开人间。

书报检查机构指责《包法利夫人》这部小说"有伤风化，诽谤宗教"向法庭提出控告，经过辩论，福楼拜被宣告无罪。报纸上就作家是否有权如实反映生活这一问题进行了长期论战。这部小说引起公众的兴趣，销售量猛增。福楼拜被公认为现实主义作家。有些评论家指出，这部小说开创了文学史的新纪元。

福楼拜认为，人们在谈到古罗马时离不开迦太基，但一般人对迦太基了解甚少。他研究了大量史料又到突尼斯去实地考察6年后写出描写公元前迦太基雇佣兵起义的小说《萨朗宝》(1862)。此

书重现了公元前迦太基的风貌，有不少壮观场面。

上文提到，1845年福楼拜以他对斯莱辛吉尔女士的爱情为素材，写了长篇小说《情感教育》的初稿。后来他加上许多情节，把一场少年时期朦胧的爱情故事改编成曲折动人的小说，逐渐扩充为七月王朝时期法国社会的一幅壮丽画卷，直到1869年才定稿出版。他在1848年革命和第二帝国成立以后确定了这部小说的主题，把主人公的失败作为一代人的失败的象征。最后一稿中有不少政治和艺术方面的议论、俱乐部聚会、街头斗殴以及福楼拜本人和情人幽会的场面。《情感教育》的结局和《包法利夫人》的结局一致，平庸之辈、无耻之徒扬眉吐气，甚至出人头地；有才华、有性格的人则碌碌无为，甚至毁灭。这部小说议论过多，描写过细，节奏缓慢，不能满足当时读者的要求。

1877年福拜楼发表《一颗纯朴的心》，描写自己的童年生活和家中一位年老的女仆的故事，《看护神；圣朱里安的传说》描写中世纪的生活，《埃洛梯阿》叙述一个古罗马时代的故事。三个故事题材各异，显示了作者多方面的才能，堪称佳作。《布法与白居谢》（未完成）是后人根据几部手稿整理出版的：两个抄写员突然发了一笔横财，他们辞掉工作去学习科学而不得法，始终未能入门，更没有获得渊博的知识，只好重操旧业。他们缺乏自我教育、自我完善的条件和基础，又不能象知识水平不高的人那样满足现状，乐天知命。这就是他们不幸的根源。

福楼拜要求自己的文字具有“诗的韵律和科学语言般的精确性。”他认为同义词是不存在的，作者必须找到“唯一合适的词”来准确地表达思想。他要求自己的文字象音乐那样抑扬顿挫，铿锵有声，以打动读者的心灵，产生更深刻的效果。他把作品的客观性放在首位，被尊为19世纪法国现实主义文学的一代宗师。

2.莫泊桑

居·德·莫泊桑（1850～1893）生于诺曼底一个没落小贵族

家庭。11岁时父母因感情不合而分居。他的舅父是作家，母亲也颇有文学修养。1869年他在巴黎学法律。普法战争时志愿应征入伍参加战争。1871年复员回巴黎，先后在海军部及教育部任职。其母与福楼拜过从甚密。福楼拜鼓励莫泊桑从事文学创作，并加以指导，传授写作技巧，并批改他的习作。1880年左拉约请6位作家各写一篇战争故事合成一册，名为《梅塘晚会》。莫泊桑写的《羊脂球》备受赞扬，一举成名。1880～1890年他创作短篇小说300篇、长篇小说6部、游记3部、诗集1部。作品畅销国内外，遂成富翁。1890年以后，他心情阴郁，悲观失望，1892年自杀未遂，被当作精神病人送巴黎就医，次年逝世。

莫泊桑的主要成就是短篇小说。他的作品受福楼拜、左拉和俄国小说家屠格涅夫的影响较大。作为现实主义作家，他所描写的人物主要是他所熟悉的诺曼底农民、贵族和政府官员。他了解这些人的生活、思想、感情。小说涉及普法战争、塞纳河畔的生活等。他对在具体背景中的人物刻画细腻生动。短篇小说佳作意境深远，构思精巧，娓娓动听，引人入胜，富有鲜明的时代特征，例如，《羊脂球》、《菲菲小姐》、《米龙老爹》等短篇小说描写法国人民在普法战争中的爱国主义，揭露资产阶级的怯懦和无耻。在《阿马布尔老爹》、《一个女长工的故事》、《归来》里，对劳动人民表示同情。还有不少短篇小说揭露资产阶级社会中人们的自私和伪善。1885年出版《短篇小说集》。

他的第一部长篇小说《一生》（1883）通过贵族小姐约娜怎样从幻想美满幸福的生活到幻想破灭的悲剧的一生，反映贵族阶级的没落，露揭资产阶级的欺诈行为。她的丈夫于连·德拉马尔子爵是一个卑鄙无耻之徒，一再欺骗她。丈夫死后，儿子保尔也走上颓废堕落的道路，使她倾家荡产，只好把庄园卖给新兴的资产者。小说《俊友》（1885，又译《漂亮的朋友》）的主人公杜洛阿是一个体态健美、相貌英俊的外省青年，也是一个不学无术，灵魂卑劣的恶棍，他到巴黎后依靠自己的非凡仪表和狡猾精明的手段，

赢得妇女们的欢心。由一名普通记者升为报纸的总编辑，跻身上流社会而志得意满。作者通过杜洛阿这个形象抨击第三共和国上层社会的腐败。《俊友》是一部有社会现实意义的小说。第三部长篇小说《温泉》描写银行家利用温泉骗钱，并收买新闻界和学术界的卑鄙行径。莫泊桑后来写的长篇小说《比埃尔和让》、《如死一般强》、《我们的心》都缺乏社会内涵，悲观情绪也越来越浓厚。

在10年中莫泊桑的长、短篇小说内容逐渐由平民转到上层社会人士，从妓院转到闺房，而他本人也日益心灰意懒，终于产生厌世思想。一般说来，莫泊桑的短篇小说比长篇小说拥有更多的读者。他的短篇小说《项练》、《羊脂球》等，在国内外都有巨大影响。

3.龚古尔兄弟

爱德蒙·龚古尔(1822～1896)和于勒·龚古尔(1830～1870)出身于贵族家庭。寡母身后留下的财产使兄弟两人得以维持小康生活。他们都是法国19世纪自然主义小说家，而且都喜欢美术，曾到德国、瑞士、阿尔及利亚等国游历。他们早期热衷于研究18世纪历史，收集了不少反映这一时期人民生活的资料。在此基础上自1854年起发表了《大革命时代法国社会史》、《18世纪的艺术》（1859～1875）等社会史著作。60年代开始以真实资料为素材，经过整理加工写成小说。他们的作品题材广泛，涉及社会各行业、各阶层，为自然主义奠定了基础。每部小说都有一个中心人物，对其内心世界进行外科手术式的解剖。他们的作品利用心理学、病理学的成就分析人物的精神状态而将社会矛盾放在次要地位。如《费洛曼纳修女》(1861)描写一所医院中的情景。《日尔米妮·拉赛特》（1865）一书享誉最久，描写作者们雇用的女仆罗丝。这个女人长相丑陋，但举止端庄稳重，貌似贞洁，实际上偷窃钱财，行为放荡，夜间经常外出同男人一起寻欢作乐，具有下层市民种种恶习。《马奈特·萨洛蒙》（1867）描写艺术家的

生活。此外，还有长篇小说《列莱·莫伯兰》、《翟惠赛夫人》等。自1851年起，他们两人开始撰写巨著《龚古尔兄弟日记》。1870年于勒去世后，爱德蒙继续写作，出版小说《女郎爱丽莎》、自传体小说《桑加诺兄弟》、《亲爱的》等作品，并续完《日记》9卷。

龚古尔兄弟的品作风格真实细腻，但内容平淡，结构呆板，积极因素较少，在文学界影响不大。在《日记》中，兄弟两人以单人出现，纵横交错写了各个社会阶层的人物事迹以及他们俩私人生活的片断。爱德蒙·龚古尔去世后，将遗产留作龚古尔学会的基金，设立当代法国最著名的龚古尔文学基金。作家们至今仍以获得龚古尔文学奖金为荣。

4.左拉

埃米尔·左拉（1840～1902）是自然主义文学的奠基人，他生于巴黎，父亲是移居法国的意大利工程师，在左拉7岁时病死。母亲是法国人。左拉家境贫困，19岁就备尝失学、失业的痛苦，也体验了劳动人民的生活。1862年进阿谢特出版社工作，怀着成为作家的理想，刻苦学习写作，1864年，发表处女作中、短篇小说集《给妮侬的故事》；又写了一部自传体小说《克洛德的忏悔》（1865），因内容淫秽，引起官方注意，翌年被迫辞职。

19世纪下半叶科学技术发展很快，其成果得到迅速推广，人民生活水平也有很大的提高。随着工业革命出现的社会变革，促使作家们去描写社会生活的各个方面。左拉受实证主义所坚持的以观察和经验为证的原则的影响，强调资料考证和客观描写，从物质的角度去看待人的行为与表现。他根据实证论哲学，发表了两部科学实证小说《黛莱丝·拉甘》(1867）和《玛德莱纳·菲拉》（1877），用生理原因来解释主人公的性格和行为。

左拉认为，人的性格、思想是由遗传和环境两个因素决定的，并受外界社会和经济条件的制约，因而人们不能决定自己的命运，所以他在每一本小说开场时，往往先介绍人物的家庭出身

和所处的环境。他认为，这种创作小说的方法和科学家在实验室所做的试验相近。左拉在他的论文《实验小说论》（1880）中说，作家可以在虚构的人物身上证明在实验室所获得的结论。既然人性完全决定于遗传，那么人的缺点和恶习便是家族中某一成员在官能上患有某种疾病的结果。这种疾病代代相传，一旦弄清原因可以用医疗与教育相结合的办法加以克服，使人性臻于完善。这就是左拉所提出的自然主义创作原则。《实验小说论》堪称自然主义文学的宣言。左拉还提出，小说家不应只满足于做一个辑录现象的观察家，而应当做一个公正的实验员。他把自己作品中的人物以及人物的情感置于一系列的实验之中，并象化学师同物质打交道那样，检验情感与社会真相。其实这种创作方法并不完善，现代科学虽然重视遗传和环境这两个因素，但它们所起的作用比人们所设想的要复杂得多。

左拉曾把一位名叫吕卡的医生看作启蒙老师，把他写入《巴斯加医生》这部小说中去。实际上，作家虚构的人物及其性格与思想的发展过程无法与实验室的实验相比。过分强调偶然性和生理现象必然排斥文艺的社会意义。

左拉经过认真探索，提出以实证主义哲学为基础的理论，于1871～1893年间，创作了由20部长篇小说组成的，总称为《卢贡－马卡尔家族》，副题为《第二帝国时代一个家族的自然的和社会的历史》这样一整套有一定连续性的宏篇巨著。副标题上加的两个形容词“自然的”和“社会的”十分重要。前者指生理学意义上的“自然的”性质。左拉追溯这个家族的起源，指出这个家族是一个腐化堕落的女子和两个男子结合的产物。在两个男子当中，一个身强力壮，另一个体弱多病。她和这两个男人生了几个孩子，此后子孙蕃衍，他们的后裔中有人身体健壮，精力旺盛；也有人身体孱弱，未老先衰。左拉受巴尔扎克作品的影响，给这套小说注入了“社会的”因素。与王政复辟时期（1814～1830）相比，第二帝国的社会秩序比较稳定。左拉通过卢贡－玛卡尔家族

五代人的命运广泛反映第二帝国时代形形色色的社会生活。这一家族的成员两代以后，社会地位就大不相同。有人当了部长，有人却当了苦力。左拉这套小说的出场人物达1200余人，象巴尔扎克的《人间喜剧》系列小说那样，有些人物在几部小说中重复出现。通过这个家族中各成员的不同遭遇用自然主义笔法描写拿破仑第三上台到1870年普法战争法国在色当失败这段历史时期法国社会的面貌。

左拉在写这套小说过程中根据实证主义的哲学原则进行了大规模的社会调查。他参观、访问，向人们了解情况，做大量笔记，以获得第一手材料。1871年起开始发表第一部小说《卢贡的家运》，以后每年出版一部，主要有《饕餮的巴黎》（又名《中央菜市场》、《巴黎的肚子》）、《莫莱教士的错误》、《小酒店》、《娜娜》、《妇女乐园》、《萌芽》、《金钱》、《崩溃》、《巴斯加医生》等。

《萌芽》(1885)一书描写法国北部资本家对矿工的残酷剥削，工人无法生活，举行大罢工，后来罢工发展为饥饿暴动。由于矿工们的斗争带自发性，缺乏坚强的领导，最后失败。作者在书中揭露资产阶级生活的腐朽糜烂，显示了工人们在斗争中的力量。这部书有批判现实主义倾向，还不能算作自然主义作品。

《娜娜》描写一个美丽的高等娼妓娜娜的一生。她的上代都是酒鬼，母亲是堕落的妇女，娜娜不知父亲是谁。她本人从小就是街头女郎，过早地成为暗娼，曾登台演出，在色情剧目中以色相博得彩声，后作为一个又一个的贵族、资产阶级人物的情妇，过着豪奢、挥霍和纵欲的生活。她玩世不恭，嘲弄迷恋她的一切男人，把他们弄得倾家荡产，身败名裂，有的自杀，有的入狱。最后她自己也从儿子身上传染了天花，孤独而悲惨地死在一家旅馆里。在这部小说中娜娜这个人物缺乏感情和理智，几乎完全受生理本能的支配，可能是自然主义成分最浓厚的著作之一。

关于左拉的作品一直是有争议的，人们反对他不加掩饰的、赤

裸裸的描写，他的作品(如《娜娜》)被具有保守思想的公众视为淫书，他写的小说《土地》(1887)，出版以后遭到舆论的非难。从1894年起，他陆续写出有人道主义倾向的小说《三个城市》：《卢尔德》，《罗马》，《巴黎》(1895～1898)。这三本书是一套长篇小说三部曲，揭露罗马教会的卑鄙勾当，也反映了乌托邦的改良主义思想。最后一套长篇小说《四福音书》：《繁殖》（又名《多产》）《劳动》、《真理》、《正义》（1899～1902，《正义》未完成），继续发挥乌托邦改良主义思想。左拉于1902年在巴黎死于煤气中毒。

左拉写作时很少依赖灵感。他把自己搜集的大量资料写入小说，故事情节居次要地位。左拉笔下的主要人物性格单一，命运和遭遇都很不幸。次要人物根据情节需要而出现，没有重要意义。左拉对人物性格的刻画相当粗糙，一些主要人物因反复出现，他们的形象才在读者心目中留下痕迹。人们普遍认为，左拉对个体描写的本领不如他对群体的描写。左拉善于控制全局，突出重点，把重大事件、盛大场面描写得波澜壮阔、气势雄浑，使读者惊心动魄，有亲临其境之感，给人们留下难忘的印象。

左拉信奉实证主义哲学，他以观察和经验为证，只承认实证的、确实的事实和主观经验，重视自己搜集到的第一手材料。这种哲学尽管有重大缺点，但因为作家认真观察客观事实，往往形成反形而上学和反神学的观点，而成为功利主义者，左拉以“最大多数人的最大幸福”为格言，在某种程度上接受社会主义思想。他无情地揭露贵族、资产阶级的丑恶面目，对广大劳动人民的苦难表示同情。

1894年法国军方控告犹太血统的法国军官德雷福斯（1859～1935）把国防机密出卖给德国，经审判德雷福斯被判终身苦役。事实证明为诬告后，当局却坚拒重审，引发了民主力量与反动势力之间的一场尖锐政治斗争。1906年德雷福斯宣告无罪。在这场轰动一时的事件中左拉起了重要作用。他在1898年1月挺身而出，在

《震旦报》上发表公开信，开头一句是"我控诉"。左拉揭露法国总参谋部陷害德雷福斯的阴谋，结果他却以诽谤罪被判徒刑，只好逃亡英国。左拉这种反对邪恶和非正义的勇气和精神受到人们一致赞扬。暮年的左拉积极乐观。他仍用阴暗的色彩描绘社会现实，但对人类的前途充满信心。

左拉的作品拥有广大读者，数以10万计的青年阅读左拉的有进步意义的佳作，受到教育和鼓舞。从这个意义上说，左拉作品的意义远远超出文学的范畴。

5.都德

阿尔封斯·都德（1840～1897）生于丝绸作坊主家庭。1857年因父母破产被迫辍学，在一所小学当辅导教师，6个月后赴巴黎投奔长兄，开始和文学界人士接触。在诗人米斯特拉尔的影响下，对富有诗意的南方生活发生兴趣，曾到阿尔及利亚和科西嘉去旅行。此行的回忆在《磨坊书简》（1866）这部短篇小说集中反映出来。这是一部现实主义作品，描写法国南方的自然风光和生活习俗。他的半自传体长篇小说《小东西》（1868）以他自己当学生和辅导教师的经历为素材，反映资产阶级学校的情景。

普法战争爆发后，他应征入伍，这段生活为《月曜日故事集》（1873）提供了基础。收入该集中的小说充满着对人的同情与关切，其中包括在我国广为流传的爱国主义短篇小说《最后一课》。各国中小学也多以此篇为语文教材。普法战争中法国战败后，割让阿尔萨斯和洛林，赔款50亿法郎。这篇小说描写阿尔萨斯的一所小学的法语教师上最后一堂法语课的情景，情真意切，读之令人泪下。

都德重视观察并将观察所得作为自己写作的源泉，这一点是和自然主义原则相符合的。在这几部书中所叙述的故事大多是都德亲身经历过的，并非凭空捏造。

都德在创作前记笔记、做卡片，对社会各阶层作精心研究，搜集各种资料作为小说的素材。人们根据都德的作品，把他列为自然

主义小说家，但他多愁善感，又善于忠实地描写社会现象和人物的内心活动，并无先人为主之见。这一点又与其他自然主义作家不同。

都德的作品风格多样，如在《塔拉斯孔城的达达兰》、《阿尔卑斯山的达达兰》、《达达兰港》(1890)三部曲中，主人公达达兰实有其人，至今人们仍把他作为天真幼稚、夸口吹牛者的典型。都德对这类人物极尽讽刺挖苦之能事。然而，他写的长篇小说《小弗劳孟和大黎勒斯》（1874）与《富豪》(1877)则描写商业、金融资本家和投机家的生活以及他们事业的盛衰和戏剧界的内幕。都德当过德·莫尔尼公爵的秘书，所以对这些人物都很熟悉。此外，他的小说《萨福》（1884）描写文学界妇女们的工作和思想；《努玛·罗梅斯当》（1881）叙述南方人的激情和自然主义者的冷漠以及两者的冲突。

都德的小说悲观主义气氛比较淡薄，即使在描写阴暗的现实时，也保留他在文学生涯初期的诙谐机智风格，对人物的未来充满信心。

6.米尔博

奥克塔夫·米尔博（1850～1917）也是自然主义小说家。他的作品尖锐地讽刺教士和社会现状。他是1896年设立的龚古尔文学奖评选委员会最早的10名成员之一，善于撰写诺曼底农民的故事，例如《茅屋书简》(1886)等。在《髑髅地》（1887）一书中，作者如实地描写法国于1870年普法战争中惨败的场景。《塞巴斯蒂安·罗克》(1890)则无情地揭露他曾经就学过的那所耶稣会学校。他的作品中自然主义倾向十分明显。（见338页）

7.勒纳尔

于勒·勒纳尔（1864～1910）的代表作《胡罗卜须》(1894)色调灰暗，气氛压抑，反映了作者不幸的童年生活，在幽默中显露出强烈的感情。勒纳尔是一个敏感而腼腆的孩子，受其母的虐待，被她称为“胡罗卜须”。童年的痛苦经历使他毕生萦怀。他

30岁时写了这本充满浓郁家庭气息的小说，人物的音容笑貌跃然纸上。他的散文优美精炼，对以后的法国作家影响很大。他反对在他以前的自然主义作家堆砌细节的倾向。《博物志》（1896）是作者对各种动物的速写。他对每种动物描写寥寥数行，就显得十分生动，精细入微，这些描写动物生活的小品文充分显示了作者敏锐的观察力。

在著名小说《菲利普》（1907）、《我们土里土气的兄弟》（1908）和《拉戈特》（1908）中他以现实主义或自然主义手法描绘了法国19世纪末20世纪初的乡村生活。

勒纳尔的作品以形象生动、语句凝炼见长；他也非常注意节奏和词语的音乐感，读来十分流畅，从而加深了读者的印象。从遗作《日记》看，勒纳尔为人纯朴，性格内向，是一位感情深沉而态度严肃的作家。（见339页）

自然主义和现实主义（以及批判现实主义）作为文艺创作方法当然有所区别，但作为文学流派，除极端者外，两者并无不可逾越的鸿沟。这两种流派的作家都着力描写社会各阶层人物的生活，探索解决各种社会问题的方法，为19世纪欧洲文化的发展作出了各自的贡献。

8·弗罗芒坦

欧仁·弗罗芒坦（1820～1876）原是一位画家，以描写阿尔及利亚风土人情著称。他写过《撒哈拉的一个夏天》（1857）、《在撒赛尔的一年》（1858）等非洲游记，也出版过艺术批评集《从前的大师们》(1876)。他写的自传体长篇小说《多米尼克》（1862）描写一个爱情故事：青年多米尼克爱上了比他大几岁的姑娘玛德兰，而后者只把他当作朋友看待，和别人结了婚，后来玛德兰发现多米尼克是自己真心爱着的人，但时光流逝，20年过去了，她决定和丈夫分手。当一对情人倾吐衷曲时，既热情又有节制，心情复杂。作品写得回肠荡气，十分感人。这是一部浪漫主义色彩比较浓厚的小说，出版后颇获好评。

9·多尔维利

巴尔贝·多尔维利（1808～1889）出身于诺曼底小贵族家庭。他是保皇党人，敌视民主，又是虔诚的天主教徒。1868年任《宪政报》文艺评论员，反对以左拉为首的自然主义流派。他敌视一切与革命有关的事物，写了两部长篇小说，以影射方式反对法国大革命。他继承浪漫主义传统，认为武功和艳遇是永恒的主题，在小说中应占重要地位。《图什的骑士》（1864）描写共和国初期诺曼底走私犯和不法分子朱安党人的暴动。《一个结了婚的神父》（1865）描写新制度下一个神父经历的种种苦难。

《女巫》（1874）一书托名是一个"相信魔鬼的存在并相信魔鬼具有征服世界的力量"的人写的。这是一本包括6个有超自然现象的短篇故事的小说集。6个主人公都是魔鬼附身的女人。作者描写她们的肉欲冲动、犯罪意识和复仇愿望。这本书是多尔维利的代表作。

多尔维利作为专栏作家和文学评论家措辞偏激，立论往往不够公允，但他是最早发现波德莱尔《恶之华》诗集价值的人。他对巴尔扎克、斯丹达尔的评价也大多经受得住时间的考验。

10·戈宾诺

约瑟夫·亚瑟·德·戈宾诺（1816～1882）出身贵族家庭，曾任外交官，在瑞士、德国、伊朗（波斯）、巴西、瑞典等国任职，也以小说家、历史家和文艺批评家闻名。他对世界各国情况比较熟悉，和各阶层的人都有接触，自认为有把握总结出人类种族不平等之原因。他的《人种不平等论》(1853～1855)提出了种族成分决定文化命运的理论，企图说明雅利安人的社会只有保持种族血统纯洁，才不会失去生命力和创造性。这种种族主义理论曾对尼采、希特勒等人有过影响，现已被人摈弃。

戈宾诺写的《亚洲短篇小说》（1859）和《亚细亚故事》（1876）描述波斯和土耳其斯坦等国的社会生活场景，颇有异国情调。小说《七星派》（1874）一书描写德国的一个公国小朝廷

及其上流社会的故事：在污浊丑恶的社会里有一个几千人的奇特集团，他们出身高贵，生活舒适，游手好闲，出于禁欲主义的愿望在寻找所谓的幸福。

11. 阿达姆

维利耶·德·伊尔·阿达姆（1838～1889）对现实生活有一种愤世嫉俗的情绪，甚至抱敌视态度。在他写的《冷酷的故事》（1883）中，每一篇故事都用来揭露和批评他所谓的“时代的罪恶”，其中包括科学、自由、平等、民主、金钱等“不祥之物”。在《特里布拉·波诺梅》(1887)一书中，他把时代比作生理学教师。幻想小说《未来的夏娃》预测将来因社会发展将产生的种种恶果。他担心最后人类将组成一个没有爱情的机械社会。抒情小说《阿克塞尔》（1890）描写一对情人死后才找到真正的爱情。他对具有神秘色彩的宗教以及超自然的幻觉感兴趣，内心世界阴郁沉重。他的作品曾对某些象征主义作家有一定影响。

12. 于斯曼

吉里斯·卡尔·于斯曼（1848～1907）的父亲是荷兰人，母亲是法国人，20岁以后就在法国内政部工作，利用办公空隙写了许多小说。早期作品受左拉等自然主义作家的影响，如《玛特，一个妓女的故事》（1876）、《背上背包》(1880)等。后来，他和自然主义小说家分道扬镳，发表了在内容上和风格上完全不同于自然主义流派的一系列小说：《浮沉》(1882)、《逆流》(1884)、《在那儿》（1891）、《上路》（1895）、《大教堂》(1898)和《献身修道院的俗人》(1903)。这些小说合在一起，讲述一个人漫长的精神发展历程，主人公总想脱离现实，寻找幸福，但都以失望告终。在最后一部书中作者承认，逃避现实是无用的、错误的。这些小说都带有自传性内容。他在《逆流》中谈到过自己思想的发展过程：他受了天主教影响，被宏伟的教堂建筑和肃穆的宗教仪式所征服。1895年后发表的作品多半是以教堂为背景并与宗教有关的小说。作品内容丰富，描写真实，语言坦率、脉络清

楚，并不讳言天主教教义、教士和市民阶级的缺点。

13. 布洛瓦

莱昂·布洛瓦(1846～1917)是一位信奉天主教的评论家和小说家。他坦率地承认自已写作的目的就是给别人制造麻烦。他反对无神论者、富裕阶层甚至温和的教士。他拒绝接受世俗和时代的流行看法，认为只有狂热的宗教信仰才能拯救人类，宣扬人可以从痛苦与贫困中求得圣灵的救赎而领悟宇宙的奥秘。他的文笔雄辩有力，辞藻丰富，但颇多俚语、俗语，比喻也未尽妥贴。他写过两部自传体小说：《绝望》(1886)和《贫妇》(1897)。书中体现出神秘主义观念，以女人为圣灵，以爱为吞没一切的烈火。

14. 巴雷斯

莫里斯·巴雷斯（1862～1923）自南锡中学毕业后，到巴黎学习法律，后转而从事文学创作。写过随笔、游记和报导，小说只是他创作的一个方面。他早期的小说提出一些问题，但结构散漫，议论过多，主次不分，在写作艺术上并不成功，使读者失望。他以《自我崇拜》为三部曲的总题目写了《在野人眼前》（1888）、《自由人》（1889）、《贝丽妮丝的花园》(1891)三书，对自已进行了严格的自我剖析，他说自已是个细心而胆怯的青年，颇为自负，自以为高人一等。从20岁起，就把现代文明视作“一片蛮荒”，因而看见不少“野人”。他认为逃避现代文明的唯一办法就是培养自已独特的性格，成为一个自由人。在《贝丽妮丝的花园》一书中，作者还塑造了一个出身于平民的洛林姑娘贝丽妮丝。她感情细腻，多愁善感，具有高尚情操。她的道德品质帮助了一位象作者那样的精神贵族治愈了傲视一切的痼疾。巴雷斯寻觅的自我就是潜伏在他内心深处的外省的狭隘思想和他祖先遗留下来的贵族高傲思想的混合物。

巴雷斯27岁时开始从事政治活动，要求将阿尔萨斯、洛林归还法国。他从爱国主义立场出发，逐步转向狂热的民族主义。他以《民族精力的小说》为总题目写了另一个三部曲：《离乡背井的

人》（1897）、《向军人发出号召》（1900）、《他们的嘴脸》（1902）。第一部小说描写7位南锡学生到巴黎去谋求发迹机会。除一人有幸返回故里外，其余6位都遭到不幸。

第一次世界大战爆发前巴雷斯发表以《东面的支柱》为题的系列作品，包括小说《在德国军队中服役》(1905)、《柯丽特·波多什，梅斯一少女的故事》(1909)等。后者是以洛林为背景的小说，提出洛林和德、法两国的关系问题。

巴雷斯曾在西班牙、意大利、希腊和亚洲游历。他发现西班牙和洛林人性格颇为相似，写了《鲜血、快感和死亡》（1894）、《多莱德的秘密》（1911）两书，都是有关西班牙的游记。《斯巴达之行》（1906）描写希腊全境美丽而宁静的风光如何唤起了他学生时代的回忆。

巴雷斯不信教，但他把教会看作维持社会秩序的强大力量。他曾担任过代表法国东部洛林大区默尔特一摩泽尔省会南锡的众议员，作为民族主义政治家，曾给同时代人以强烈影响。

15.布尔热

保尔·布尔热（1852～1935）是法国保守思想知识分子的代表人物。他把资产阶级社会的道德败坏现象归罪于宗教信仰的消失。他认为，作家们受自由民主及个人主义思潮的影响，在写作方面偏离了正确方向。在他发表的论文中批评了斯丹达尔、福楼拜、波德莱尔等人，认为他们的作品是当代悲观主义的根源之一。这些论文都收入《当代心理学论文集》（1883）之中。布尔热的早期小说描写上流社会生活场景，其中《残酷之谜》(1885)、《爱之罪》(1886)和《安德雷·科内利》(1887)三书，均属于自然主义传统的心理研究之列。他的小说《门徒》(1889)描写一位受人尊敬的教授。他信奉实证主义哲学，并以此教导学生，有一位青年把他的教导付诸实践，玩弄别人的感情；因此产生悲剧性的后果，并以犯罪告终。这是布尔热最重要的作品。他指责实证主义哲学家把青年引入歧途。布尔热于1901年皈依天主教，后期小

《阶段》（1902）把一个信奉基督教的幸福美满的家庭和一个由思想者的痛苦不幸的家庭作比较，谴责自由思想者不顾信、寡廉鲜耻。但在他描写上流社会社交生活的小说里，对女主公的风流韵事却抱容忍态度。

16. 罗曼·罗兰

罗曼·罗兰（1866～1944）生于法国小市镇克拉姆西，14岁时前往巴黎求学，后考入高等师范学校。他对音乐和历史都有兴趣，1895年获艺术博士学位。1912年在短期担任艺术史、音乐史教授职务后辞职，专门从事写作。他早期从事戏剧创作，曾写过《信仰悲剧》（1913）三部曲：《圣路易》、《阿哀尔》、《时间总会到来》，歌颂过去时代的英雄人物。他还写过《革命戏剧》(1904)：《群狼》、《丹东》、《七月十四日》、《爱与死的搏斗》，这些作品以及他后来写的《罗伯斯庇尔》（1939）等，都反映法国大革命的情景。

20世纪初他还陆续发表名人传记，如《悲多芬传》(1903)、《米开朗琪罗传》(1905)、《托尔斯泰传》(1911)等，充分表现了他对于英雄主义的热情。罗曼·罗兰为人正直，热爱人类，对人类的未来满怀希望。他想用文学艺术作品来提高人们的认识水平。他心目中的英雄不是那些在体力或智力方面出类拔萃、冠其侪辈者，而是心灵伟大的人。他认为，企图用暴力征服对手的人或轻视群众的人都不能决定人类的命运。只有那些为人类幸福呕心沥血进行创作的作家和艺术家们才能引导人类走向光明的未来。他的名人传记着重描写这些伟人所经历的痛苦和遇到的困难。

1904～1912年间他出版了10卷连续性长篇小说《约翰·克里斯朵夫》。这部巨著描写一个以个人奋斗来对抗资产阶级社会的很有才能的艺术家的悲剧。从约翰·克里斯朵夫在莱茵河畔诞生起一直写到他去世。作者认为，莱茵河地区的人民负有特殊的使命，他们应当兼收并蓄，把法国人和德国人的优点集于一身。约

翰·克里斯朵夫就是一位德国血统的音乐天才，生性聪慧，才思敏捷，长于作曲，从小热爱大自然，但他面临着许多危机：天才被埋没，爱情多波折，经常失意，处于困境。他晚年声誉日隆，却给他带来不少苦恼，因而对生活感到厌倦。他对巴黎感到失望，爱情生活也没有使他内心得到平衡和宁静。罗曼·罗兰以他本人和贝多芬为模特儿创造了约翰·克里斯朵夫这个人物，使之成为艺术上的典型。对生活、对人类的爱激励着他前进，在身处逆境时也坚持不懈。小说中这位德国人和一位法国人的友谊象征着"对立的和谐"。作者毫不悲观，他认为这种友谊关系最终将在世界各国间建立起来。这部小说中还有许多道德高尚、心地善良的人物，他们象主人公一样，给读者留下深刻印象。罗曼·罗兰指出，生活的不幸并不是人性卑劣引起的必然结果。相反，生活的不幸是命运向天才索取的赎金。尽管约翰·克里斯朵夫在进行着一场无法获胜的赌博，他却赢得了周围人们的同情。在整部小说中描写克里斯朵夫童年生活那一部分最有吸引力，读者不自觉地跟随着小主人公一同探索世界的奥秘。

罗曼·罗兰的杰作《约翰·克里斯朵夫》和一本小册子《超乎混战之上》（1915）的出版，使他获得1915年诺贝尔文学奖。在《超于混战之上》这本小册子中，作者呼吁德、法两国尊重真理和人性，谴责帝国主义国家挑起的战争。这是一篇和平主义宣言书。罗曼·罗兰是一位跨世纪的伟大作家，在20世纪前期，他还写了不少其他作品，但他的代表作就是《约翰·克里斯朵夫》。

17.施华勃

马赛尔·施华勃（1867～1905）博学多才，对英国、希腊、印度、远东文学以及行话和星相学等都感兴趣。他写了一部仿古作品《滑稽集》(1894)，取得成功。他还写过《双重心》（1891）、《金面具国王》（1892）等好几部短篇小说集，都相当出色。在《臆想的生活》（1896）这本书中施华勃用臆想的办法创造了若干篇人物"传记"。这些人物早已被人遗忘，其中有古代哲学家

和带有传奇色彩的英国海盗。

《莫奈之书》（1896）叙述一个纯朴的小姑娘临终前对作者讲的一番话。她说，人们应重视“现在”的价值，并公正地看待“现在”，不要用陈旧的教条或清规戒律来束缚“现在”。例如，要创造新艺术就必须打破旧艺术，让奄奄一息、行将就木的人死去，焚尸扬灰，让陈腐过时、阻碍进步的事物消失，永不复返。作者借小姑娘之口，抒发自已的心声：不必留恋过去，而应重视现在和将来。

18.法朗士

阿纳托尔·法朗士（1844～1924）原名阿纳托尔·弗朗索瓦·蒂波。父亲是书商。他自幼勤奋好学，博览群书。法朗士受人道主义影响比较深，立志终身从事文学创作。法朗士早期的诗作，如《金色的诗》(1873)等，显然受帕尔纳斯派古典传统的影响。这些诗作并无独到之处，但也显示了他的写作才能，反映了他对理想的热烈追求以及对人类社会制度的不满。

他的早期小说《希尔维斯特·波纳尔的罪行》（1881）描写一个沉湎于书本的文献家如何被日常生活所苦恼。在这本书和《我朋友的书》（1885）两部作品里，法朗士创造了一个为人善良的好好先生的典型：说话颠三倒四，生活与世无争，和他交往的只有塞纳河畔的书商，对事对人都不大认真。由于他对世界的发展趋向没有把握，所以有点玩世不恭。在他写的小说《巴尔塔萨尔》（1889）和《贝雕盒》（1892）中也有这种质朴、幽默、文雅的老学者。他笔下的儿童们也采取这种处世态度，因为他们还不了解大人们的世界。法朗士一生对现实抱怀疑主义态度。在他塑造的人物身上反映出他本人的见解。

法朗士于1877年结婚，1893年离异。1883年他同加拉韦夫人交往；后来，他写下了《苔依丝》(1890)和《红百合》（1894）两书，前者叙述一个风流荡妇的艳史，富有异国情调；后者是一个发生在意大利佛罗伦萨的当代爱情故事。在《热罗姆·库瓦亚尔

的见解》（1893）这部小说中，主人公是一位主张享乐至上的神父。他仿佛是一个17世纪的人物，受人之托在一家烤肉店召开会议，目的在于教育烤肉店老板的儿子。他说起话来海阔天空，似乎不着边际，实际上却在批评国内各种制度，指出这些制度效果不佳，不能实现创始人的目标，满足当代人的期望。然而，他又说，这些制度经历了时间的考验，新体制未必能胜过现体制。《蹼掌女皇烤肉店》（1893）则含蓄地讽刺了神秘的宗教信仰。1897～1901年他写了4卷集《现代史话》，在风格上发生了明显的变化。前3卷《场边榆树》（1897）、《人体服装模型》(1897)和《红宝石戒指》（1899）揭露外省一个小镇所发生的种种阴谋事件。作者描绘了一幅幅外省小城镇上层社会的图画：贵族们仍然瞧不起平民，教士们追名逐利，为非作歹，只会用老眼光和老办法看待问题和处理问题。公务人员鼠目寸光，只关心眼前小事，对他们所代表的政权漠不关心。资产阶级分裂成几派，各为自己和小集团的利益明争暗斗，互不相容。在这种背景下，人们思考问题的办法自然片面主观，判断错误在所难免。最后一卷《贝日莱先生在巴黎》（1901）的主人公贝日莱先生原是一位头脑清醒但不问政治的人物。这位大学教授多愁善感、和蔼可亲、举止笨拙，家庭生活并不幸福，他激于义愤参与德雷福斯案件。书中的主人公便是作者本人的化身。当时，法朗士和左拉一样，卷入德雷福斯一案，他发演说，在宣言上签名，力主重新审理此案。（见352页）

1900年以后，法朗士的作品表现了他对社会问题的关注。《克兰克比尔》（1901）是一部3幕喜剧，通过一个小贩遭到不公正的待遇，揭露资本主义社会的所谓"法制"。《诸神渴了》（1912）和《企鹅岛》（1908）这两部小说表现出他对建立大同世界缺乏信心。第一次世界大战加深了他的悲观主义、怀疑主义的思想，使他到童年回忆中去寻找精神上的寄托。他写了《小比埃尔》（1918）和《青春年华》（1921）等作品。书中充满浓厚

的怀旧情绪。法朗士热爱美好的事物，文笔幽默、雅致、精湛，被认为是他生活的那个时代的理想的文学家。他又是一名坚持人道主义并为真理而奋斗的战士，晚年拥护社会主义，同情共产主义，但他的怀疑主义思想使他的作品蒙上某种悲观色彩。1921年法朗士获诺贝尔文学奖金。1924年这位法国文坛的杰出代表逝世。政府为他举行国葬。这充分说明他在20世纪初期法国文化生活中的重要地位。

19．卢维

皮埃尔·卢维（1870～1925）善于用完美的手法描写异教徒淫荡好色的生活。如他的小说《阿弗洛狄特》（1896）描写古代亚历山大一个高级歌妓的生活。《妇人与傀儡》(1898)叙述以西班牙为背景的艳情故事。《波索尔王传奇》（1901）则描述传统道德与淫乱放荡之间的一场较量，最后却以前者失败而告终。卢维的文学声望主要建立在性爱的描写上。人们认为，他是一位文笔优美而格调不高的艳情小说家。

20．洛蒂

皮埃尔·洛蒂(1850～1923)的小说富有异国情调，使他在当代享有盛名。他是一位法国海军军官，曾在中东和远东服役。在此期间，他写的日记和其他资料，为小说创作提供了良好素材。他每次远航归来，都带回丰富的材料；然后写成简明优美的散文。他于1881年任海军上尉，1885～1891年在中国海域服务。1906年任舰长。他的处女作《阿齐亚德》（1879）发表后，即开始用较多的时间从事文学创作。最初几部小说反映他到过的东方国家的风貌以及小说的男主人公在这些国家的艳遇。这些小说的女主人公多数是朴素、神秘、温柔、令人心醉的异国女性。如在《阿齐亚德》中的女主人公是土耳其女郎，《拉拉乌》（1880）中的女主人公是南太平洋玻利尼西亚土著姑娘，《菊子夫人》（1887）中的女主人公则是日本少妇。作者在叙述爱情故事时态度客观。小说用间接手法描写他本人每次在舰队泊岸时都试图寻觅爱情以消除自己忧

郁的心情，使人感到他写小说不过是满足自已的梦想。洛蒂对东西方文化的差异有深刻的理解，描写手法精细自然、深切感人。这些爱情故事风格新颖，赢得评论家和读者的一致好评。1891年洛蒂进入法兰西学院。

洛蒂写的游记《东方的幽灵》(1892)、《英国人统治下的印度》(1903)、《走向伊斯法罕》(1904)、《吴哥窟的一位朝圣者》(1899)等，都反映了彼时彼地的异国风情，但时过境迁，很快就显得陈旧，现在读来自有明日黄花之感。

洛蒂还写了两部描写布列塔尼渔民生活的小说《我的兄弟伊弗》(1883)和《冰岛渔夫》(1886)；不论描写宏伟壮丽的海洋风光还是猛烈狂暴的自然景观都给读者以特别深刻的印象。后者在青少年读者中间很有影响。据说有不少青少年看了这部小说，立志当一名海员。洛蒂在文学上有印象主义倾向，爱与死这两个主题在他的小说中占有重要地位，透露了他对感情生活消逝的失望情绪。《菊子夫人》和《冰岛渔夫》各以不同的风格成为洛蒂的两本流传甚广的代表作。

21.科克

保尔·德·科克(1793～1871)是一位多产作家，写书速度很快。作品以描写小资产阶级的生活为主。情节轻松，节奏明快，间有色情场面以适应小市民的趣味。代表作为《吾妻之子》。1835～1844年间他的通俗小说全集出版，在欧洲拥有广大读者。

22.欧仁·苏

欧仁·苏(1804～1857)写的小说艺术水平较高。他曾把英国流行的航海小说介绍给法国读者，后来着意创作描写当时的上流社会生活以及巴黎市井细民的贫困生活或坏人搞阴谋诡计的通俗小说。欧仁·苏还是长篇连载小说的倡导者。他常到下层社会去体验生活，他的小说《巴黎的秘密》(1842～1843)最早涉及资本主义弊端，从而成为傅立叶空想社会主义的通俗图解。此书情节杂乱，叙事夸张，但很多细节十分逼真。他的另一部小说《流浪的

犹太人》（1844～1845），反对耶稣会而歌颂下层人民。

第五节 文学批评

在19世纪的文学批评家中首先应该提到斯塔尔夫人和夏多布里昂（见249页）。这两位作家都认为，在评论作品时应着指出其特点而不是缺点。1915年王政复辟后，各种报纸大量发行，大学多开设文学讲座，文学批评家、新闻记者和教授们都为发展文学批评做出了各自的贡献。

1.圣伯夫

查尔斯·奥古斯丁·圣伯夫（1804～1869）是19世纪最有影响的文学评论家之一。他生于布洛涅。在巴黎完成学业后，于1825年任自由派刊物《环球报》编辑，1840年在马扎利纳图书馆任职，1847年当选为法兰西学院院士。第二帝国时期曾先后任法兰西公学和高等师范学校教授，1865年任参议员。早期写过诗和小说，都不太成功。在半个多世纪中，他一直发表评论时人和评介作品的文章，卷帙浩繁，资料丰富、准确，至今仍有参考价值。

圣伯夫曾和浪漫派作家和诗人交往，拥护过法国空想社会主义者圣西门的观点，又受过天主教社会改革家拉默内的影响。他的后期评论文章以传统意识和社会稳定为基础，分寸掌握比较适当，评介也力求公允得体。在政治上他支持过拿破仑三世，但晚年也维护思想自由。

圣伯夫的处女作是《16世纪法国诗歌与戏剧评论史》(1828)，为浪漫主义诗人找到他们在文艺复兴时期的渊源。30年代他发表了许多评论文章，从当时作家的内心世界来解释其文学作品，收在《文学家画像》（1836～1839）和《当代人物画像》（1846）中。

1837年圣伯夫在瑞士洛桑讲学。他的讲稿以《保罗亚尔修道

院史》（共3卷，1840～1841，一名《王港隐修院史》）为名发表。作者系统地研究了该修道院的思想体系以及詹森派主要人物的特点。他指出，詹森派思想通过沙龙和作家的作品影响遍及西欧各地，这种思想实际上是古典主义的基本要素之一。这一论点引起争议，但这部书实质上是法国17世纪的文化史，为后人进一步研究提供了丰富的资料。

1849年起圣伯夫在《宪政报》发表的评介文章收在《月曜日漫谈》(15卷，1851～1862)中。1861年后撰写的评论文章收在《新月曜日》（13卷，1863～1870）中，连1836～1846年结集的论文约15000页。

圣伯夫的论文在篇章结构方面变化甚少。他认为文学批评家的责任在于用时代的特点分析作者的特点，用作者的特点分析他们的作品，以帮助读者掌握文艺标准，学会欣赏文艺作品。他注意搜集与作家思想生活有关的文件、书信、回忆录、图片、肖像、日记以及文艺沙龙或团体的各种资料，供写文学评论时参考。他对第二流作品深感兴趣，认为这类作品的时代特征比第一流的杰作更加鲜明。他写的人物和作品评论文章中有一部分是专论第二流作家、作品和沙龙主持人的论文。因此他有忽视当代有代表性的作家及其作品本身的倾向。例如他对雨果评论很少，贬低夏多布里昂、拉马丁、维尼、缪塞等人的作品，对巴尔扎克、斯丹达尔和波德莱尔的评价也殊欠公允，但对一些第二流作家（如歌词作者贝朗瑞等）则颇多溢美之词。晚年的评论文章对福楼拜和左拉的作品表示赞赏。圣伯夫研究了自文艺复兴时期至19世纪中叶的法国文学，创立了自己的文艺批评理论，但他承认文学批评领域内有不同的思想和观点。不论后人是否同意圣伯夫的见解和评价，在法国文学史上他仍不失为杰出的文学评论家。

2.泰纳

伊波里特·泰纳（1828～1893）出生于阿登的一个律师家庭。15岁时不再信仰基督教。他是19世纪法国实证主义的代表人

物，力求用科学方法研究文学、艺术和历史。他认为，肉体和精神是一致的，思想是一种有机分泌物，可以根据自然科学的原理来研究其起源和影响。人的思想活动不是偶然的，每个人都有一种起主导作用的性格。在分析作品的人物时，必须找出起主导作用的性格（如吝啬、慷慨、骄横、侠义、冷漠、懦怯等）才能举一反三，触类旁通。这种起主导作用的性格受种族（即遗传）、环境和机遇这三种因素制约，所以因人而异。文学评论家掌握这三种因素就能分析各种作品的人物、作家的艺术倾向和作品的特色。这就是泰纳的实证主义文学批评的原则。泰纳写了一本题为《论知识》（1870）的心理学著作。他用观察、实验、分析病理现象等方法综合解释智力结构，对自然主义作家很有启发。

除历史学、哲学方面的著作外，泰纳在文学艺术评论方面的作品有以下几种：《拉·封丹及其寓言》(1861)、《批评与历史文集》(1858)、《英国文学史》(1864)、《艺术哲学》(1865)、《关于艺术思想》(1867）等。然而，泰纳的理论缺乏足够的说服力，例如他认为拉·封丹的性格是由他的出生地香槟省的环境和路易十四宫廷气氛造成的，拉·封丹寓言中的动物代表或影射社会上的特定阶层等。又如，他用英国的地理环境和气候特点来解释、分析、评价英国的文学艺术。这种方法貌似“科学”，实际上难免武断，幸而泰纳从未严格按照这种方法来评论一切作家和作品。

泰纳的实证主义文学批评方法被一部分文学批评家所接受，如费尔迪南·布伦蒂埃(1849～1906)根据他自己的所谓的法国精神和道德准则，为每种文学形式制定了几条评判标准，这种做法当然是行不通的。

象征主义派如于勒·勒梅特（1953～1916）、雷米·德·古尔蒙（1858～1915）和阿纳托尔·法朗士等不同意泰纳的见解，而主张批评家的责任在于向广大读者介绍自己对某部作品的印象。其中古尔蒙是法国象征主义派中最有影响的评论家。他的主要论著结集为：《收场白》(1903～1913)、《文坛漫步》(1904～1927)

和《哲学漫步》(1905～1909)。(见259页)

3.朗松

古斯塔夫·朗松（1857～1934）是著名文学评论家和文学史专家。他在文学评论方面的主要观点是：文学史是一门涉及许多学科的社会科学。要深入研究并评论一部出版已久的名著，必须对作者的生平、他所处的环境、他所受的影响以及他读过的书籍有所了解。文学评论的目的在于向读者介绍著名作品的优点和特点，指出作品美在何处，引导读者欣赏作品之美。他写的《法国文学史》（1894）和《法国文学书目》（1914）两书以及许多专题论文大体上都遵循这一原则。

20世纪初叶，文学批评日益受到人们重视，专家们就各文学流派撰写了相当数量的综合性著作；高等院校出版了不少专著，报刊上发表的文学评论文章尤多。

第十章　20世纪文学（上）

第一节　文化概况

在文学史上，法国20世纪文学从第一次世界大战结束时开始，一般以1919～1939为前期，1939年以后为后期。在25年中，法国经历了两次战争。这一点在文学史上留下了深刻的痕迹。

第一次世界大战结束后，法国的作者和读者陶醉在胜利与和平气氛之中，文学事业以空前的速度迅猛发展。同19世纪相比，书籍和刊物的品种和数量，成倍增长。读者和观众越来越多，几乎人人阅读文学作品或欣赏电影、戏剧。

法国政府在普及教育方面的政策取得了重大进展。1924年法国小学教育已经普及，男、女儿童都有受教育的权利和义务。语文课和文学课教学大纲成为联系古代文学和当代文学的桥梁。文学作品的读者数量激增。图书馆藏书丰富，免费开放，服务质量也有很大提高。流动图书馆把大批书刊送到农村读者手中，使城乡读者的队伍空前壮大。出版业十分繁荣，书刊的出版条件有了明显的改善，发行渠道畅通。这些情况对文学事业的发展都很有利。

多数文学家积极参与社会生活，从事各项活动，不再自命为精神贵族，把自己关在象牙之塔内。他们也得到各界人士的关怀与支持，使作品得到传播。公众从报纸、广播等渠道了解作家和作品的情况，电影院放映根据他们的作品改编的影片，使长期被忽视的作家的知名度大为提高。文艺批评家们也比较谨慎，不轻易褒贬，唯恐考虑不周，失之偏颇，为新作家成名创造了良好气氛。

老一辈的作家之中，有些人早在1914年前就从事文学创作活动，第一次世界大战后尚在人间（如纪德、克洛岱尔等）。他们过去由于种种原因，未能为广大读者所理解，声望仅限于一定的范围之内，经宣传后，始名扬国内外。另一些19世纪作家（如斯丹达尔、奈瓦尔、兰波等）已经辞世，他们生前不受重视，如今声名显赫，其未竟之作和私人日记等得以陆续问世。

新一代的作者们认为战前在文学界占主导地位的文学题材和体裁已经过时。但一部分青年作家登上文坛后，虽力图标新立异，树立新风，以适应时代新潮流，却没有人主张割断历史。相反，各流派中的多数人都尊重传统，想在老一辈文化人中找出在思想意识、创作方法方面和自己比较接近的作家，把他们奉为先驱，尊为大师。各种文艺思潮和文学流派的产生、发展和消亡的过程异常迅速，其速度之快令人瞠目。

文学杂志的编辑和创作人员思想一般偏于保守，作品缺乏新意，评论老气横秋。当时作者和读者的队伍相对稳定，却未能在创新方面作出更大的贡献。有一部分杂志介绍探索性新作，注意发掘人才，为新作家提供发表园地，但往往由于印数有限，资金短缺，难于长期继续出版，因此影响并不很大。值得一提的是《新法兰西杂志》，它于1909～1940年间曾刊登过许多有才华的新人的作品，使部分撰稿人最终成为著名作家。

作家的经济情况却没有重大变化。一般作家收入菲薄，无法只靠写作为生。初出茅庐的青年作者想脱颖而出，仍然困难重重，即使出版商出版过一两部他的作品并获得成功，但以后是否还能出书，则毫无把握。除家境富裕者外，作家往往兼做教师、记者、编辑、律师等工作，或从事经济、政治、文化活动，以获得其他收入。一心一意从事文学创作的专业作家为数不多。这种情况迄今未变。此外，为奖掖后进而设立的文学奖金种类繁多，但金额不大，对文学事业的推动作用也有限。只有1896年设立的龚古尔文学奖，因要求严格而声誉卓著。

第二节　20世纪的两种思潮

在20世纪，欧洲有两种思潮对文学艺术起过一定作用，最后形成比较有影响的流派。

1. 超现实主义

超现实主义是现代资产阶级文艺思潮，盛行于两次世界大战之间。第一次大战时，先在瑞士出现达达主义。“达达”这个名称是苏黎士一群青年艺术家和反战分子所创。据传说，他们把裁纸刀插入法德词典，打开后刀子正指着“达达”一词。便把这个词作为反审美创造和反战行动的专有名称。“达达”原是法语中幼儿语言的“马”，取之作为文艺流派名称，表示“毫无意义”、“无所谓”等。罗马尼亚诗人特里斯坦·查拉（1896～1963）在瑞士首先用“达达”名义成立一个文学团体。他在宣言中声称：“用永生来作尺度，一切动作统归虚妄。”其思想根源出于对资产阶级的价值观念的憎恨以及对第一次世界大战的绝望，这反映了欧洲资产阶级青年一代的苦闷和彷徨以及他们寻求出路的精神状态。

由于人类受理性原则的影响导致因循守旧，战乱不息，所以他们拒绝承认现实世界；由于文学艺术矫揉造作，为贵族、资产阶级服务，屈从于统治阶级的意志，所以他们蔑视传统文学艺术。他们要把文艺从传统的理性、良知和常规形式中“解放”出来。例如作诗时可以用“完全自由的、不受约束的、没有任何逻辑关系的词”来探索人生意义。这种文艺流派对文化传统、现实生活采取否定态度，反对一切艺术规律，否定语言、形象的任何意义，以梦呓、幻觉、混乱不堪的语言、怪诞荒谬的形象表现不可思议的事物，以现成物品标以奇怪的题目充作艺术品等。

1916年达达主义在苏黎世、纽约、柏林、科隆、汉诺威和巴

黎等城市出现。1918年会合于瑞士洛桑，后以法国巴黎为中心，出现许多达达主义派文艺刊物，重点是文学。在大量的小册子和评论文章中，最值得注意的是《文学》杂志（1919～1924）。达达主义对20世纪文艺产生很大影响，其创作技巧后来被超现实主义所采纳。

达达主义对法国的影响首先在文学方面，并演变为超现实主义。由法国作家安德烈·勃勒东（1896～1966，一译"布列东"）于1924年在巴黎发表第一篇《超现实主义宣言》而得名。超现实主义者认为"理性主义"已把欧洲文化和政治引向毁灭，导致第一次世界大战，他们要在艺术上掀起"反理性主义"运动。勃勒东认为，超现实主义是把意识与无意识中的经验王国完美地结合起来的手段，直至使梦幻世界与日常的理性世界共同进入"一个绝对的现实，一个超现实世界"。超现实主义是纯心理的自觉活动，人们据此以口头、书面或其它方法表达思想的真实发展过程。抛弃一切理智的控制，也不考虑任何美学和道德规范。超现实主义的哲学基础是主观唯心主义、直觉主义和奥地利心理学家弗洛伊德（1856～1939）的精神分析学说。

超现实主义者主张用"自动写作法"写作，认为"下意识的领域"、梦境、幻觉、本能是创作的源泉，否定文学艺术反映现实的基本规律，使思想进入与梦境相似的半意识状态。如超现实主义诗人不受诗律约束，也不一定写成诗句，而应当在自己周围发现最新、最美的东西以自由组合的词表达出来并使之具有某种联想价值。他们声称自己反映梦幻与理性这两个并列的世界，不取决于逻辑，而取决于心理，即无意识的观念过程。梦幻即无意识的表现，梦境、幻觉、无意识及一切反常现象都是"超现实"，作家的责任不在于创造，而在于表达自己曾经体验过的或做过的事。超现实主义的诗歌和散文表现的是荒谬而怪异的感觉和混乱不堪的印象、杂乱无章的细节和晦涩费解的文字和符号。这种非理性的、反逻辑的文艺思潮虽一时因其作品的荒谬怪诞似乎具有某种

暗示性、挑衅性和模糊不定的印象，超出了意识的控制而揭示潜意识，但毕竟缺乏实际意义。它不过是狂乱不安的精神状态的一种反映，可以说是既无“文”，也无“道”，当然“行之不远”。这种创作方法根本不可能创造出有价值的作品，而且无意识、下意识、幻觉等都是抓不住的东西，不可能有规律地出现。

超现实主义者为证明自已的主张正确，往往在法国和外国文学界寻找同道。在法国作家中，他们抬出奈瓦尔、兰波、阿波利耐等人，举出他们的作品为证，奉他们超现实主义先驱。

超现实主义运动兴起后不久便就因内部意见不合而分裂。一些人后来转向进步文艺阵营。第二次大战后，超现实主义在美国大为流行。

2.存在主义

存在主义（一译“生存主义”）是现代资产阶级主观唯心主义哲学学说。19世纪丹麦出生的宗教哲学家克尔恺郭尔（1813～1855）被认为是存在主义的创始人。他曾批评黑格尔将整个存在体系化的企图，而认为真实的生活不能包括在抽象的概念体系之中。存在不断发展，不可能单凭理智就能了解。他认为主观性才是真理。他将存在解释为或然的，认为恐惧支配着存在。第一次世界大战后，克尔恺郭尔的唯意志论的人生哲学和德国哲学家尼采（1844～1900）所鼓吹的“扩张自我”的“超人”哲学让位于现象学创始人德国哲学家胡塞尔（1859～1938）所宣扬的先验哲学。现象学是描述和分析意识的新方法。它使哲学家的注意力集中在不可解释的基本经验和对事物本质的探索上，是现代存在主义的理论根据。

在第二次世界大战前后，存在主义在德、法、意、美等国广泛流行。在法国，主要代表人物为加布里耶尔·马赛尔（1889～1973）、让·保尔·萨特（1905～1980）和西蒙娜·德·波伏瓦（1908～1985）等人。

一般地说，存在主义者认为存在的不是客体而是主体。他们

的所谓存在即作为意志或行动主体的个人的存在或生存。他们特别强调个人的具体存在，但这不是指在社会关系中的人的具体存在。相反，他们认为在社会关系中的"普通人"并不是真正的存在，因为"存在先于本质"，个人的具体存在先于一般的人或社会的人；个人是首先存在着的，然后规定他自己，亦即在"选择"自己的"本质"时，不受社会关系和阶级条件的制约，而拥有"绝对的自由"，但尽管如此，自然和社会环境总是跟人敌对的。人知道自己终究不免一死；面临着死亡或"虚无"的"绝境"，"恐惧"因而产生，这就是存在的基本法式。

存在主义分为有神论的、无神论的和人道主义的，但都主张存在不能还原为理性。有的存在主义者（如马赛尔）认为宗教可以消除这种恐惧，即所谓有神论的存在主义，有的存在主义者（如萨特）认为人生没有意义，而只是一出永远没有终结的悲剧，悲观主义是唯一的道德哲学，即所谓的无神论的存在主义。有的存在主义者（如梅洛·庞蒂）承认人在历史中的积极作用和一定程度的决定性；人应以行动来承担改变社会的责任，这就是人道主义的存在主义。存在主义的直接背景则是欧洲第二次世界大战产生的物质危机和精神危机。存在主义宣称人是被"抛入世界的"，痛苦、挫折、疾病、死亡是人类现实的本质特征。

存在主义是第二次世界大战后流行一时的哲学思潮，受它影响的文化人很多。随着战后精神和物质危机感逐渐消失，人们更加注意眼前的现实生活。存在主义的影响就开始减弱，象萨特、波伏瓦这样的作家，写过不少存在主义的哲学著作和文学作品，但到了晚年却成为社会活动家。

存在主义作家曾宣扬介入生活，他们认为作品应对各种政治、经济和社会问题表态。但动荡的岁月终于过去，新一代的作者和读者的经历和那些经过一次或两次世界大战的人不同，他们过着比较安定和富裕的生活，不觉得世界多么荒谬，客观现实的变化在文学作品中有所反映；人们都在追求美和享受，他们可能更愿

意了解作家对现实的看法，而对各种解释世界和改造世界的理论说教反应比较冷淡，当然，这些理论说教对法国人言行举止的影响也越来越小。

存在主义是广大读者关心的课题，了解其基本概念对理解存在主义作家及其作品的思想有一定帮助。（见425，452，456页）

本章主要介绍20世纪前期的诗歌、戏剧、小说、文学评论等情况。

第三节　小　说

自20世纪初叶起，小说这种文学形式拥有的读者队伍日益扩大，到20世纪前期的20年，小说无疑已成为文学中的主要部分。然而，人们对此持有不同见解。有些人把诗歌视为阳春白雪——这种高深而不通俗的文学形式曲高和寡，广大群众难于欣赏；相反把小说视为下里巴人——这种通俗普及的文学形式，易于被广大群众所了解。这一事实意味着公众的审美能力和欣赏水平江河日下。另一些人则认为读者队伍中妇女日增是小说发展为主要形式的重要原因。还有一些人却认为，用散文写的小说比受舞台条件限制的戏剧和受格律声韵限制的诗歌更能感动读者。

生活环境的变化使公众面对一个错综复杂的社会，时时需要反思。他们往往从小说中的人物的思想、性格、言论、行为等各方面找到自己的影子而有所启发。这是诗歌或戏剧难以做到的。作者情况也起了变化。20世纪以前有志于文学的青年往往先写诗歌或戏剧，即先从韵文入手步入文坛，以后才用散文写小说（如巴尔扎克、斯丹达尔等）。20世纪的爱好文艺的青年则往往以小说创作开始其文学生涯（如吉洛杜、蒙泰朗等）。

从1925年开始，研究、探讨小说写作方法和技巧的论文和专著很多，然而小说的创作依然无一定章法可循。各种内容和形式

的小说大量涌现，头绪纷乱，古今杂糅，几乎无法归类。

外国小说写作技巧对法国小说也产生重大影响。例如爱尔兰作家詹姆斯·乔伊斯(1882～1941)在《尤利西斯》(1922)这本小说中首创了“内心独白法”来表现主人公“潜意识”，即运用所谓“意识流”的创作手法。作者屏弃意义联贯的句子而用断断续续的、不完整、不联贯的句子来表达人物在某一具体时间或场合的自觉或半自觉的思想意识活动。又如美国作家多斯·帕苏斯(1896～)在《曼哈顿的交通》这部小说中初次使用的“同时叙述法”，作者把一些互不相干的故事混在一起，同时叙述，相互穿插，场景不断变换并间有倒叙等手法，使读者产生类似看电影那样奇妙的效果。这两种创作方法有明显的突破，虽然有时晦涩费解，却使人感到新鲜，对法国小说创作有明显的影响。此外，从国外传入的各类小说中，侦探小说曾引起广泛注意。

这个时期的小说大体上可分传统小说、系列性长篇小说、哲理小说三类。

(1) 传统小说：社会、心理、爱情小说在传统小说中数量最大。这些题材仍然是人们注意的中心。有些作品突破传统格局而有所创新。战后，描写第一次世界大战的小说不多，其中只有巴比塞的《火线》和多热莱斯的《木十字架》比较著名。

在浪漫主义占统治地位的时期，各国、各洲之间的交往非常有限，人们出于好奇心，对描写异国风光和情调的小说很感兴趣。到20世纪初期，科学发明日新月异，交通条件改善，各国人士来往频繁，人们对这类小说就不十分注意了。不过一些以其他国家的人物为主人公的好作品仍有一定的吸引力。当时，人们生活的中心在城市。以描写大自然美景和农村田园风光为主的小说被冷落了，只有少数小说家仍以乡村为背景，描写他们所熟悉的农村生活方式。

在19世纪的法国，人们把冒险小说、推理小说、科幻小说等以趣味为主的作品视作通俗文学（或大众文学），一般不被重

视。许多外国著名文学作品，如西班牙作家塞万提斯（1547～1616）写的《堂吉诃德》（1605）和英国小说家笛福（1660～1731）写的《鲁滨逊漂流记》（1719）被看作少年读物而不能登大雅之堂。到了20世纪，冒险小说等大众文学才取得了自己应有的地位。此外，在19世纪的文坛上有一部分作家采用现实与幻想相结合的手法进行小说创作。有人根据19世纪诗人奈瓦尔（1808～1855）的象征派诗作《幻景》（1854）的特征把这类小说叫做“幻景小说”（见270页）。这里为叙述方便，暂且归入传统小说范畴。在20世纪中这类小说佳作寥寥。

（2）系列性长篇小说：20世纪初叶法国出现了系列性长篇小说（又称长河小说）。它和传统的长篇小说在内容和创作方法上有所不同。法国传统的长篇小说，其情节一般围绕着一个或几个人物或某个家庭展开。故事结束时，主要人物的命运就决定了。属于这类小说的有罗曼·罗兰的《约翰·克利斯朵夫》、福楼拜的《包法利夫人》、大仲马的代表作《三个火枪手》、续篇《二十年后》和《波治仑子爵》等。系列性长篇小说却另有一种写法，篇幅长不用说，时间跨度极大，场面异常辽阔，情节错综复杂，出场人物众多，突破了传统模式。由于这种小说比较全面地反映整个时代，所以也有人把它叫做全景小说。

法国第一部系列性长篇小说是著名作家普鲁斯特的《追忆流水年华》。

（3）哲理小说：从伏尔泰（1694～1778）所代表的时代起，在有价值的纯文学中，无不隐含某种哲理或体现作家本人的人生观和世界观。作家们在自己写的小说、戏剧、诗歌中不论有意无意，都在宣扬或反对某种观点或主张。这就是文艺作品常有的哲理内涵或社会内涵。到20世纪初，人们对体现某种哲理的小说、故事、童话等都已相当熟悉，而小说家和文学评论家们也十分注意作品的思想性。有些小说虽有一定的故事情节，但主要在于表达某种哲学思想。我们暂且把它叫做哲理小说。萨特和纪德的一

部分作品可以算作哲理小说。

1. 施伦贝格

让·施伦贝格（1877～1968）原是持不可知论的基督教徒，后来不再信教。他对伦理思辨兴趣极浓，也关心社会问题，在许多方面进行过大胆的探索。他写的每一部小说都提出一个伦理道德问题。例如，在《不安的父爱》（1913）中提出良知问题，在《幸福的人》（1921）中提出个人主义问题，在《控诉自己的孩子》（1927）中提出童年的思想迷惘问题。《圣·萨蒂南》(1931)描写一出家庭悲剧的起因和发展过程，并提出解决矛盾的妥善办法。施伦贝格的小说把社会伦理道德问题放在第一位。他认为，人必须在良知和享乐之间筑起一道藩篱，如果任凭享乐思想泛滥，就会丧失人的尊严并导致沉沦，陷入罪恶或痛苦的境界。他写的论文也以探讨伦理道德问题为主旨。如《从高乃依作品中所得的乐趣》（1936）一文赞扬高乃依式的英雄人物的高尚的道德品质。内容充实，寓意深远，颇有见地。

2. 夏尔多纳

雅克·夏尔多纳（1884～1968）原名雅克·布泰洛，出生于巴尔帕西欧，中学毕业后入巴黎政治科学学校法学院学习；服兵役期间因患肺病到突尼斯和瑞士夏尔多纳市休养，他的笔名由此而来。

他曾在一家出版社任文学部主任，对高级知识分子的生活和思想比较熟悉，所以他的作品多以这一社会阶层的人物为主人公，以他们的爱情婚姻为主题，描写他们的喜怒哀乐。但每部小说各有所侧重，例如，他在37岁时发表的第一篇小说《祝婚诗》，提出建立在爱情基础上的婚姻是否幸福的问题；《幸福者之歌》（1927）讨论因离婚而产生的问题；《瓦莱一家》（1929）涉及遗产处理问题；《夏娃中断了的日记》（1930）则叙述带有伤感意味的幻想；《克莱尔》(1932)谈一个人的生老病死问题；《情感的命运》（3卷，1934～1938）描述了经营管理问题；《幻想

家》（1938）偏重于描写人的孤独与苦闷。

夏尔多纳把自己的作品称为“目光文学”。他善于平静而客观地叙述一个又一个的故事，通过描写人物的内在感情，使他创造的主人公真实可信。他在一封信中说：写小说时不宜炫耀知识，卖弄小聪明。句子、词语和标点符号也不应过分清晰。所谓“目光文学”也可以叫做“清单文学”，即客观地叙述或罗列事实，不求有所创新。夏尔多纳目光敏锐，头脑冷静，态度严肃，但总和现实生活保持一定的距离，他的目光好象隔着一层玻璃注视着客观现实，本人既不接触被观察的人或事物，也不触及那块玻璃。他认为，作者只有不介入现实生活才能客观而且准确地描写生活。这种观点实际上否定了作家应深入生活，参与斗争的必要性。夏尔多纳的“目光文学”虽以爱情为永恒主题，但却以克制爱情为目的，以避免由于爱情而导致不幸。在他的小说中有一些类似格言的语句，例如：“爱情会使人失去声誉。不幸的爱情使人沉沦，而幸运的爱情又使人作出更大的牺牲。”但他又认为：“情爱”胜于“情欲”。他通过书中人物之口提出以下观点：由家长作主，缔结门当户对的婚姻，比自由恋爱而不般配的婚姻要好得多，后者以“情欲”为基础，一旦“情欲”发生变化，即失去平衡，终将以不幸告终。他认为，人们追求幸福要有节制，过分的幸福会走向它的反面，甚至会破坏社会秩序的稳定。

3. 莫里亚克

弗朗索瓦·莫里亚克（1885～1970）出身于波尔多一个笃信宗教、恪守古风的资产阶级家庭。早年丧父，母亲性格严厉，脾气乖戾，对他的思想和作品产生一定影响。他中学毕业后进入波尔多大学文学院，1906年到巴黎国家文献学院进修，不久辍学，专门从事写作。

莫里亚克先发表过一部诗集《合手敬礼》(1909)。他的第一部小说《身戴镣铐的儿童》（1913）描写一个精神受到压抑而有深沉内在感情的儿童的思想活动。这个故事可能和他的童年感受

有关。随后他发表了小说《白袍记》(1914)。《和麻风病人亲吻》(1922)描写这样一个故事：丑陋的丈夫不自惭形秽却厌恶自己的妻子，而善良的妻子始终如一地爱着他。这部小说确立了作者作为小说家的地位。《母情》(1923)和《黑夜的终止》(1935)两部小说被认为是莫里亚克的佳作。《泰蕾丝·台斯盖鲁》(1927)的问世表明他的写作技巧日臻完善。《爱的荒漠》(1925)获法兰西学院小说大奖。《蝮蛇结》(1932)描写一个年迈的律师由仇恨家庭、爱钱如命到最后转变的婚姻悲剧。这是莫里亚克的代表作。

莫里亚克小说中的主要人物多半是死抱着地主、资产阶级旧传统、旧习惯不放的人。其中有狂躁病患者、滥施家长权威的妇女和十恶不赦的罪犯。人间欢乐与这些人无缘。他们在尘世犯下了罪孽，失去了享受天国欢乐的希望，因而对一切事物都漠不关心。莫里亚克和所有天主教作家一样，从永恒的角度审视现代生活的丑恶现实。他认为，在最普通的人与人之间的关系中也隐藏着不洁的感情。追求人间之爱是徒劳的，人们只有通过热爱上帝才能得到内心的满足。

1933年莫里亚克当选为法兰西学院院士。此后，他还写过《弗隆特纳克的秘密》(1933)、《海之路》(1939)，以及剖析宗教伪善和统治欲望的《伪善的女人》(1941)等小说。他获得1952年诺贝尔文学奖金。

莫里亚克的小说基调阴沉、笔锋峭拔、气氛紧张，但结构谨严、文字讲究、形式规范。他的故事多以法国东南部波尔多市附近地区为背景。该地天气炎热，阳光炽烈，葡萄园一望无际；而古旧老屋却紧闭百叶窗从不开启。在传统小说家中莫里亚克首屈一指，曾被认为是当时最伟大的小说家之一。

4. 莫洛亚

安德烈·莫洛亚(1885～1967)是法国著名的小说家、传记作家和历史学家。原名埃米尔·埃佐格，出身于阿尔萨斯一家纺织厂主家庭，后全家迁至诺曼底省。莫洛亚就读于鲁昂中学。在大学

获得哲学学士学位后，就继任纺织厂主。第一次世界大战期间，莫洛亚在英国军队中任联络官。他的第一部小说《布朗勃上校的沉默》(1918)以优美幽默的笔调描述一位目空一切的英国高级军官，受到读者赞扬。此后他写了《不是天使，也不是傻瓜》(1919)、《奥格拉迪博士的演讲》(1922)等小说，也有一定讽喻意味，并对人物的情欲进行了细致的分析。《气候》(1928)这部小说讨论了再婚问题。《贝尔纳·盖奈》(1926)描写一位受罢工威胁的企业家的生活。莫洛亚的小说展示了一个狭窄的资产阶级环境所面临的危机。

莫洛亚撰写的名人传记以英、法作家传为主，如：《雪莱传》(1923)、《狄士累利传》(1927)、《拜伦传》(1930)、《利奥泰与屠格涅夫传》(1931)、《伏尔泰传》(1935)、《爱德华七世传》(1937)、《夏多布里昂传》(1938)、《乔治桑传》(1952)、《雨果传》(1954)、《巴尔扎克传》(1965)等。材料确凿，文笔生动。其中《马赛尔·普鲁斯特研究》(1949)被认为是他最优秀的传记著作。他作为历史学家，还写过《英国史》(1937)等著作。

1938年莫洛亚当选为法兰西学院院士。

5. 拉克雷泰尔

雅克·拉克雷泰尔(1888～)是著名小说家和评论家，出身于名门望族。父亲是外交官，他跟随父亲在希腊萨洛尼卡、埃及亚历山大和意大利佛罗伦萨等地度过童年。父亲去世后，他随母在巴黎定居，读完中学后，赴英国剑桥大学深造。

他的处女作《让·埃尔梅兰的动荡生活》(1914)是一部自传体小说。他自称是法朗士、纪德和卢梭的信徒。其实，这三个人的写作风格全然不同，而他本人没有统一的风格，主题也非常狭窄、贫乏。他写过几部长篇小说。《西尔贝曼》(1922)描写发生德雷福斯事件期间一个犹太儿童所受的迫害，是一部反对排犹的作品，获妇女文学奖。《博妮法丝》(1925)描写住在外省小城的一位善良的女教师的遭遇，她对流言蜚语满不在乎，却不

知道如何应付各种诱惑。《新婚之爱》(1929)是一部研究婚姻问题的作品，获法兰西学院小说奖。长篇小说《高桥》（4卷，1930～1935)的故事围绕着一个濒于破产的家庭展开；其中主要描写一个外省妇女千方百计保护自己的家产的故事。作者根据卢梭的社会契约论分析社会利己主义思想并探讨两性关系中的问题，而得出悲观的结论。全书气氛阴郁，使人感到无可奈何。出场人物没有微笑，没有希望，都注定倒霉。拉克雷泰尔于1936年当选为法兰西学院院士。

6. 吉約

路易·吉约（1899～1980）生于圣·布里马市，父亲是鞋匠，信仰社会主义。从1910年起吉约在当地中学学习，毕业后当过学监、会计、推销员和辅导教师。1920年开始从事文学创作，曾为许多杂志撰写文章。

他的第一部社会小说《平民屋》（1927）以朴素的笔调描写人民火热的斗争。作者当时虽是无党派人士，但毫不掩饰自己的社会主义立场和对劳动人民的同情。此后，他又发表了《机密档案》(1930)、《伙伴们》(1930)和《婚姻》(1932)等。这些小说情真意切，格调深沉。他积极参加政治活动，1935年担任第一届世界反法西斯作家代表大会秘书长。他的小说《黑色的血》(1935)描写一位年迈的哲学教师克利比尔的遭遇，此人表面上落拓不羁，往往被人误解，实际上个性坚强，绝非平庸之辈。吉约还写一部有过影响的作品《七巧板》（1949）。

在文学创作方面，吉约认为“人”和“物”(首先指“工具”)有密切关系。“物”可以反映历史和社会变化。社会的兴旺和衰落，人民的欢乐和痛苦，首先在“物”上反映出来。其次他认为每个时代都有自己独特的思想和风格，任何写作方法只要符合史实或事实都是现实主义。

吉约的小说有时显得脉络不清，思想凌乱，如《黑色的血》这部人物众多、长达几百页的小说被分割成许多小段落。情节错

综复杂，使读者感到内容朴朔迷离，描写琐细拖沓，节奏缓慢。人物发表的议论过于罗嗦，喋喋不休，令人厌烦。在思想内容方面，吉约反对利己主义，这在一定程度上反映了当时的社会现实。

7. 阿尔朗

马赛尔·阿尔朗（1899～　　）是著名小说家和评论家。阿尔朗20岁时毕业于朗格尔中学，随后前往巴黎。有一个时期他在首都过着荒唐的生活，后在安德烈·马尔罗的影响下开始写作。

阿尔朗的第一本短篇小说集《外国土地》（1922）出版后，引起纪德注意。让·波朗推荐他到《新法兰西杂志》编辑部去工作。他在以后写的《黑暗的路》(1924)和《艾蒂安》(1924)两部小说中，分析了当代文明面临的危机。他指出，法国社会正在分崩离析，在保守主义和无政府主义这两种思潮激烈对抗的情况下，只有文学才能填补由于上帝消失而留下来的精神空白。他的早期小说有浪漫主义倾向。

在纪德的影响下，阿尔朗的作品风格有所变化。在长篇小说《莫妮克》(1926)和中短篇小说集《苦难的灵魂》(1927)中，细密的心理分析代替了激越的夸张描写。他写的著名小说《秩序》（1929）描述一个名叫吉拉尔特的人，此人心狠手辣，为了一己的私利，把自己的亲人和朋友害得家破人亡，痛苦万分。小说情节曲折，文笔流畅，引人入胜。这部小说获龚古尔文学奖。此外，他写的《昂达雷斯》（1932）是一部观念小说，格调虽高，但结构松散。阿尔朗长于写中短篇小说，例如《活着的人们》(1934)、《我们美好的日子》(1937)、《故土》(1938)等。这些作品内容丰富多采，文笔和谐平顺，反映了生活的本质，对读者有所启迪。阿尔朗写的文学评论在文学史上也有重要地位，人们认为他对马里沃作品的研究很有参考价值。

8. 格林

朱里安·格林（1900～　　）是小说家、评论家兼剧作家。格林原籍美国，生于巴黎。他一直在法、美两国不同的文化背景和

政治背景之间徘徊。例如他家信奉新教，而法国却是一个以天主教为国教的国家，在宗教信仰上产生矛盾，最后他选择了天主教；却又发表过措辞激烈的《对法国天主教徒的檄文》(1924)，反对天主教。又如在第一次世界大战期间，他先后在法国军队和美国军队中服役等。

格林受美国南方哥特派的影响，他的小说大部分以法国外省为背景，色彩暗淡，基调低沉。如有些小说中的主人公是生活中的弱者，心情忧郁，耽于幻想，然而对复杂的社会感到困惑，所以他们宁可蛰居一地，不出头露面也不和外界接触。

在格林写的法文小说中，《阿德莲·默絮拉》(1927)曾获菲米纳·布克曼文学奖。此外还有《海中巨兽》(1926)、《西尔内山》(1926)、《莫伊拉》(1950)等。

9.波斯特

皮埃尔·波斯特（1901～　　）写的小说题材、体裁广泛多样，处女作《笨伯》（1929）发表后，他接着写出反映青少年恋爱问题的小说《过失杀人犯》（1924）和讽刺短篇小说《海格立斯和小姐》（1924）等。这些作品反映了第一次世界大战结束后法国社会的几个侧面。波斯特的代表作《丑闻》（1931）描写一些纯洁的青年被罪恶的巴黎社会所腐蚀而堕落的故事，内容深刻，被授于泰奥弗拉斯·勒诺多文学奖。

波斯特才气横溢，涉猎甚广，技巧熟练，除小说外，在电影剧本创作方面也很有成就。

10.普雷沃

让·普雷沃（1901～1944）是小说家和文艺评论家。他在巴黎高等师范学习期间受著名哲学家阿兰教授的影响，反对形而上学、神秘主义和理性主义。

普雷沃早期的作品《第十八个年头》（1930）描述一个青年的彷徨和疑虑。《布坎康兄弟》（1930）描写一些热情而稳重的河运船员的思想和生活。人们认为这是心理小说中的成功之作，

被改编为电影剧本搬上银幕。

普雷沃思想进步，主张人们在脑力劳动和体力劳动之间保持平衡，并注意言行是否符合道德准则。第二次世界大战时，他改名戈德维尔上尉，投身抵抗法西斯德国的运动，以身殉国。

保罗·萨特认为普雷沃是第三共和国激进主义的代言人。

11.拉迪盖

雷蒙·拉迪盖（1903～1923）是法国早熟的小说家和诗人。他在文坛上象一颗流星，转瞬即逝。

拉迪盖在中学时开始写作。16岁时在巴黎过着第一次世界后风行一时的达达派和立体派文艺家的狂乱生活。他崇拜他的保护人剧作家让·科克托（1889～1963）。他的最初的一批作品如诗集《双颊火辣辣》、二幕歌剧《鹈鹕》（1921）以及在先锋派杂志上发表的一些文章得到他的朋友们的赞赏。

拉迪盖17岁时写了一部小说，名为《魔鬼附身》（1923）。它描写在第一次世界大战期间，一个年仅16岁的学生诱奸一个在前线作战的士兵的妻子的故事。那个女人在分娩时死去。这部小说反映了少年作家的温情、残忍和冷漠的感情。评论家认为，该书继承了新古典主义的传统，在表达人物的思想、感情时简洁委婉，遣词造句优美谨严，至今仍是表现少年男子初恋的诗意与反常之处的唯一作品。这本书在他去世前几个月才发表。他的第二部，也是最后一部小说《奥热尔伯爵的舞会》（1924）以明澈细腻的笔触描写人物的心理活动，与17世纪拉斐德夫人的佳作《克莱芙王妃》有异曲同工之妙。拉迪盖酗酒纵欲，放荡不羁，于1923年12月死于伤寒。

12.巴比塞

亨利·巴比塞（1873～1935）是法国著名小说家，最初是一位新象征主义诗人，1895年发表诗集《泣妇》。第一次世界大战前他写过两部长篇小说：《哀求者》（1903）和《地狱》(1908)。大战开始后，巴比塞志愿加入法国步兵，曾在前线亲身体验过士

兵的生活。由于作战勇敢两次荣获嘉奖。1917年因负伤退役。流血和破坏所带来的恐怖促使巴比塞痛恨引起战争的社会制度，并成为和平主义者。他在战争过程中写成的小说《火线》（1916，一译《炮火》）副标题为《一个步兵班的日记》，描写法国士兵在前线堑壕中的战斗生活经历，谴责帝国主义战争的罪恶。该书出版后深受读者欢迎，荣获龚古尔文学奖，曾得到列宁的称赞。十月革命的胜利使巴比塞受到鼓舞，1919年创立国际进步作家组织光明社。该社于1920年发表由巴比塞起草的宣言，反对帝国主义侵略，反对武装干涉苏联，并创办由巴比塞主编的《光明》杂志。巴比塞的长篇小说《光明》（1919）描写一个法国士兵在帝国主义战争中的思想转变过程。1923年巴比塞加入法国共产党，成为共产主义战士。1927年发起组织世界反帝大联盟，以后长期旅居苏联。他的重要著作还有小说《镣铐》，传记《左拉》、《斯大林》等。巴比塞于1935年在莫斯科逝世。

13.多热莱斯

罗朗·多热莱斯（1886～1973）原是美术学校学生，曾与另一名画家合作，创作了一幅油画《亚得里亚海的落日》。这幅画是一头驴子用尾巴蘸颜色在画布上扫出来的。

多热莱斯担任过几家报刊的记者，1914年应征入伍，先后在陆军和空军服役。《木十字架》（1919）描写前线士兵的生活，得到一致好评。这部小说和巴比塞的《火线》风格不同。多热莱斯用伤感而消极的态度来看待战争，对争取和平反对战争的事业不抱希望；巴比塞在指出战争的本质时，态度积极，并努力为消灭战争的根源而奋斗。他们两人都反对传统的从军光荣的思想，而用现实生活的观点来看待帝国主义战争中所谓的英雄主义。

14.蒙泰朗

亨利·德·蒙泰朗（1896～1972）出身于贵族家庭。年青时在西班牙度假学会了斗牛。1915年他应征入伍，作战勇敢，多次获得嘉奖。战争结束后他在欧洲各国和北非马格里布各地游

历。1935年返回法国。蒙泰朗思想的形成和他的经历有关。他认为，在第一次世界大战结束后，世界仍将充满暴力和危险。但他反对苦行主义。他的作品在题材方面多与战争、体育、竞技、斗牛等有关。他的第一部自传体小说《梦》（1922）叙述一个冒险传奇故事，主人公具有古罗马的尚武精神。他在长篇小说《为凡尔登死难者唱的挽歌》(1924)、《古罗马斗兽士》(1926)、《奥林匹克运动会》(1924)中塑造的主人公都是勇武刚毅的男子汉。这些小说显示了作者狂飙式的激情和他崇尚男子之间同志式情谊的倾向。此后，在《欲望之泉》(1927）和《加斯底的小公主》(1929）这两部小说中，蒙泰朗描写了强烈而执着的爱情，但也流露出作者本人轻视妇女的思想。他的长篇小说《独身者》（1934）有自然主义倾向。该书描述布列塔尼的两个没落贵族面对现代社会感到束手无策、一筹莫展的故事。

蒙泰朗最重要的作品是4部有连贯性的书简体小说，书名是：《姑娘们》（1936)、《可怜的妇女》(1937)、《好心的魔鬼》(1937）和《麻风女》（1939）。这几本书的题材、体裁、主题和人物大体上是一致的。男主人公是一个小说家，名叫比尔科斯。此人性格卑鄙，为人无耻。有两个天真活泼的少女对他一见倾心，他得意洋洋，踌躇满志，以逢场作戏、玩世不恭的态度来折磨这两个少不更事的姑娘。

在上述作品中的男主人公几乎个个都从不同的侧面体现出蒙泰朗本人的性格特征。蒙泰朗于1934年获法兰西学院文学大奖。1960年当选为法兰西学院院士。（见463页）

15. 拉罗歇尔

德里厄·拉罗歇尔（1893～1945）在第一次世界大战期间是一名普通士兵，目睹战争的残酷。战后在他发表的《法兰西的能力》1922）、《日内瓦或莫斯科》(1928)、《反对祖国的欧洲》（1932）等论文中提出了类似国家社会主义的反动政治主张。

拉罗歇尔写的小说《被女人掩盖的男人》（1925）和《勃莱

什》(1929)两书中的主人公都是好色贪婪、极端个人主义的唐璜式的人物。他们瞧不起女人，却又诱惑她们，利用她们。《丑角》（1939）这部小说也是这样。它反映出第一次世界大战结束后部分青年的迷惘、苦闷的心理。1934年以后，拉罗歇尔公开表示支持德国法西斯运动，为纳粹张目，甘心充当侵略者的吹鼓手，为法国人民所不齿。

16. 塞林

路易·菲迪南·塞林（1884～1961）曾参加过第一次世界大战，在前线作战奋不顾身，屡立战功，负伤后学医，并到美洲和非洲游历，最后在巴黎郊区克里希市定居。1933年发表处女作《在深夜漫游》，叙述自已的经历，文笔优美，得到同行好评。他在行医时经常接触病人，心理上受到压力，产生病态和幻觉，因而愤世嫉俗，似乎对整个人类怀恨在心。他的作品《赊欠的死亡》（1936）和《屠杀前的琐事》（1938）显示出他的偏激情绪以及强烈的排犹倾向。在第二次世界大战期间，他和德国侵略者沆瀣一气，为法国人民所唾弃。

17. 尼赞

保尔·尼赞（1905～1940）毕业于巴黎高等师范学校，获哲学教师资格。他信奉马克思主义。他在自己的著作中以锐利的笔锋揭露资本主义社会的阴暗面，断言剥削制度正在崩溃。如在《安托万·勃路瓦埃》（1933）这部小说中，尼赞描写中间阶层的代表人物勃路瓦埃的遭遇。他是一个竞争中的失意者，被资产阶级社会所抛弃，以致穷愁潦倒，抑郁不平。作者通过这个人物向大资产阶级提出控诉。《特洛伊木马》（1935）的主人公是上述勃路瓦埃的儿子。他是共产党人。作者把他比作在攻打特洛伊城战役中机智勇敢的希腊人。全书气氛紧张，扣人心弦。尼赞的第三部小说《阴谋》（1938）很象巴雷斯的作品《背井离乡的人》，书中描写法国共产党人的斗争，也揭露了告密者卑鄙无耻的行径。尼赞原想以《阴谋》为开端写一部多卷本长篇小说，

后因在战场牺牲而未能如愿。《阴谋》获联合文学奖。

18.杜尔丹

吕克·杜尔丹（1881～1959）原名安德烈·奈普弗，他是医生，也写小说，被认为是欧洲人道主义的保卫者。《第五层楼》（1927）、《过时的好莱坞》（1928）是两篇兼有短篇小说色彩的报告文学，用景物描写来衬托人物的活动，从中可以看出作者对美国文化充满卑视。

《法朗克和玛约里》(1934)这部小说则对美国表示理解和同情。他认为，罗斯福的实验是一个新的起点。在《白皮肤的上帝，黄皮肤的人们》（1930）一书中作者强调法国人对亚洲文明所起的作用。

19.拉尔博

瓦莱里·拉尔博（1881～1957）是一位博闻强识、思路开阔的小说家和评论家。他家境富裕，有条件埋头从事翻译和写作。他通晓英语和西班牙语，曾把南非诗人和剧作家巴特勒(1918～　)、爱尔兰作家乔伊斯（1882～1941）和英国小说家康拉德（1857～1924）等人的作品译成法语，起了沟通英、法两国的桥梁作用。

他的小说《法米娜·马尔凯兹》（1911）描写一位美貌的南美洲姑娘到一所只招收各国男生的国际性学校参观，以及由此产生的出人意料的结局。拉尔博曾在该校读过书，所以小说写得颇为真实生动。他的代表作《巴纳布特的日记》（1913）的主人公巴纳布特是南美洲一位百万富翁，生活奢侈，到处旅游，作文赋诗，记述见闻和感想，当然巴纳布特就是作者本人的化身。

拉尔博的短篇小说集《女孩子们》（1918）描写少男少女在青春期的思想和情绪。他们天真活泼，但年轻幼稚，思想极不稳定，一件小事足以引起严重后果。在这个类似速写的集子中，《埃里亚娜十四岁时的肖像》是一篇不可多得的佳作。另一个短篇小说集《情人们，幸福的情人们》（1923）以青年们的恋爱生活为主题，带有讽刺和揶揄意味。一些彼此相爱的情人感情脆弱，见

异思迁，难于持久，但也不一定导致不幸。作者运用了乔伊斯"内心独白"的方法来体现青年恋人的心声。

拉尔博患手足麻痹症和失语症，不能长期坚持写作。他通晓多国文学，但自己的作品缺乏特色，令人感到遗憾。

20.达比

欧仁·达比（1888～1936）是一位自学成材的小说家。他写的小说《北方旅馆》（1930）以圣马丁运河附近的一家简陋的小客店为背景描写国内外过往旅客。这些旅客几乎个个都有一部辛酸的历史。他用平民的眼光来观察社会。他认为，如果人们了解这些人过去的生活，就会为他们艰难的处境和纯朴的性格所感动。

达比的作品还有自传体小说《小路易》（1931）、中篇小说《巴黎郊区》（1933）和短篇小说《绿洲别墅》（1934）、《生活排场》（1936）等。这些小说的主人公都是平民。

21.莫朗

保尔·莫朗（1898～1976）在外交界任职，长期在英国、意大利、西班牙和东南亚各地工作。他是印象派短篇小说家。

莫朗在国外工和多年，见多识广，经常旅行，行踪不定。作品有浓郁的异国风采，节奏明快，反映作者因环境和场景不断更动而在心理上引起的微妙变化。这些短篇小说以豪华邮轮、卧铺车厢、高级旅馆和夜总会等为背景，描写了第一次世界大战结束后，各国商人、旅行家、政客、军人以及其他形形色色的人物所演出的一幕又一幕的生活戏剧。这些场景和人物具有时代的象征意义。他的小说结集成册后，分别定名为《夜开门》（1922）、《夜关门》（1923）和《娴雅的欧洲》（1925）。莫朗描写一个又一个的外国城市，使读者随着他感受到20世纪20年代的异国城市气氛。《勒维和伊兰娜》(1924)则是一部爱情小说。此外，莫朗还写了一些游记，例如《一马平川》(1925)、《活佛》（1927）、《纽约》(1930)、《伦敦》(1933)等。以上作品虽形式不同，但内容都是介绍异域风情。从这些作品可以看出他对现代社会的挥霍

浪费感到忐忑不安。

22.科莱特

茜多妮·加布丽埃尔·科莱特(1873～1954)是20世纪上半叶最受读者欢迎的女作家。她出身于勃艮第农村，在那里度过童年和少年时期。20岁时和文学评论家戈蒂埃·维拉尔结婚。丈夫发现妻子有写作才能，就帮助她写小说，以维里为笔名发表自传体系列小说《克洛迪娜》（4 卷，1900～1903），叙述一位天真的少女从乡间迁往首都巴黎前后的种种遭遇。小说各卷的书名分别是：《克洛迪娜在学校》（1900）、《克洛迪娜在巴黎》(1901)、《克洛迪娜当家庭主妇》（1902）、《克洛迪娜出走》(1903)。科莱特的小说内容清新脱俗，文笔自然流畅，向读者展示了一个新的世界，亲切感人，充分反映了女作家细腻的感受和娴雅的风致。在这 4 卷当中，只有第 1 卷以农村为背景，但后 3 卷是以农村姑娘的目光来看巴黎，与久居城市者有所不同。后来，科莱特对动物发生兴趣，开始描写动物，她写的《动物对话》(1904)和《葡萄卷须》(1908)两书把鸟兽等描写得栩栩如生，使人爱不释手。

1906年科莱特和维拉尔离婚，为了维持生活，曾在巴黎著名的红磨坊夜总会当过演员，也做过一些别的工作，过了一段动荡不安的生活，体验到人生的艰难和辛酸。在此期间陆续写出《少不更事的轻佻姑娘》(1909)、《流浪的女人》(1910)和《舞厅背后》(1913) 3 本小说，反映了她离婚以后的生活感受以及她备压受抑的复杂心情。科莱特在《我的见习期》(1936)一书中谈到她这一时期的创作生活。

1912年科莱特和《晨报》总编辑茹弗内尔结婚，结束了独身生活。1920年以后，她写了大量作品。大致可以分为两类。第 1 类作品如《亲爱的》（1920）、《麦苗》（1923）、《心爱人的结局》（1926）等，内容大多反映第一次世界大战结束后一些迷惘恍惚

的青年的爱情纠葛。第2类作品如《克洛迪娜的房子》(1922)、《西多》(1930)等，描写作者故乡和童年生活，都富有诗意，赢得各阶层读者的喜爱。科莱特的小说大多描写爱情的欢乐和痛苦，在结构、音响、气味、色泽等方面引起人们感官上的共鸣。

1935年她和作家古德凯结婚，婚后生活愉快。后期的作品还有《母猫》(1933)、《二重唱》(1934)等。科莱特是近代法国影响最大的女作家之一。在她还活的着时候，作品就被选为中小学语文教材。这种情况在法国是很少见的。科莱特是比利时皇家学会会员(1935)、法国龚古尔奖金评委(1945)。

23. 拉米兹

夏尔·费迪南·拉米兹(一译拉缪，1878～1947)是瑞士的法语小说作家。他在中产阶级家庭中成长，受过良好教育。拉米兹受城市生活和文化的影响和熏陶，但他生性喜爱农村景色，善于用通俗的语言表现农民的生活、思想和追求。第一次世界大战前拉米兹到法国首都巴黎，曾与一些著名的画家和诗人们交往。回瑞士后，经常住在农村地区，写出许多以农村为背景的佳作。

拉米兹继承乔治桑的传统，用文学语言把沃多瓦山区居民的形象、言行和思想表述得明朗而生动。山区交通闭塞，风气不开，居民淳朴敦厚，然而他们感情真挚，实际上对自己的想法也若明若暗，不宜用城市居民的概念加以代替。拉米兹的小说多描写村民与灾害等的斗争，如《病愈》(1917)、《山中的恐怖》(1925)、《世上的美》(1927)、《德博朗斯》(1934)、《萨伏依的小伙子》(1936)等，在数量众多的20世纪小说中以风格刚健清新见长。如在《山中的恐怖》这部小说中，他描写年轻的山区牧民到荒僻的山地草场牧放牛群的故事。根据当地古老的传说，在该地放牧的人会遭到厄运，但他们不顾艰险，接受命运的挑战，表现出牧民们粗犷刚毅的性格和气魄。

拉米兹的作品格调高洁、文采绚丽，被认为20世纪瑞士法语区的杰出作家，对吉奥诺初期创作有过影响。

24. 吉奥诺

让·吉奥诺（一译季奥诺，1895～1970）生于法国南方普罗旺斯地区，曾任银行职员，喜爱古罗马诗人维吉尔和古希腊诗人荷马的作品。斯丹达尔、莎士比亚、陀思妥耶夫斯基和拉米兹对他也有很大影响。

吉奥诺最佳作品为《庞》三部曲，书名是：《山丘》(1928)、《一个鲍米涅人》（1929）和《再生草》（1930）。“庞”是希腊神话中吹奏牧笛的神。在吉奥诺的笔下，童年居住过的村庄的居民们过着世外桃源的生活。他们把宗教仪式和巫术迷信混同起来，按照自己的习惯来判断是非。吉奥诺生动地描绘出普罗旺斯山区的风貌，塑造了一些历尽艰辛终于获得幸福的山民形象。在这3本书中《再生草》描写一个久已废弃的村庄复活的故事，象一首欢乐的颂歌，纯朴、自然、优美，获得成功。吉奥诺憎恶喧嚣的城市，这一点在《真正的财富》（1936）一书中表现得十分明显。

吉奥诺在第一次世界大战时曾参加举世闻名的凡尔登战役。他是所在连队11名幸存者之一。小说《一大群羊》（1931）描绘了这场战争给人们带来的苦难。吉奥诺善于描写自然风貌和农村生活，辞藻丰富优美，文字洗练明快，被人称为农民小说家。

第二次世界大战以后人们怀疑吉奥诺和卖国的维希政府有牵连，被当局关押，因证据不足而获释。战后他成为和平主义者，继续从事创作，题材比以前广泛，不限于描写农村生活。后期的著名小说《屋顶上的轻骑兵》（1951）描写普罗旺斯地区的历史故事，主要人物是青年军官。

25. 尚松

安德烈·尚松（1899～ ）出生于普罗旺斯省荒凉、偏僻的塞文山区，后毕业于巴黎文献学院，曾任博物馆长。

尚松的早期小说以塞文山区为背景，有强烈的地方色彩，如《红发强盗》（1928）等。这些小说表明，直到20世纪初叶，法国各地交通虽有很大发展，但塞文山区依然闭塞落后，与世隔

绝。居民们愚昧无知，几个男性家长运用传统权威牢固地统治着一个村落，把自已的意志强加于人，使别人合理的愿望不能实现。小说鲜明地指出了山区家长统治的危害性。

尚松在第二次世界大战期间先后参加正规部队和游击队与法西斯侵略者进行顽强的斗争。战后发表的作品反映了他的战斗经历和他对青年一代颓废堕落的不安。1956年尚松被选为法兰西学院院士，1959年又被任命为法国档案局局长。

26·埃梅

马赛尔·埃梅（1902～1967）是著名的小说家和剧作家，曾任银行职员和保险公司经纪人，后来从事新闻工作。从1926年起专心致志从事小说创作。

埃梅在农村中度过童年时代，后又在城市任职，因此对城乡情况都有所了解。他创作的小说也可以分为两类，一类反映农村生活，一类反映城市生活。前者如《烧过的木头》(1926)、《死者之宴》(1929)、《绿色的母马》(1933)等，都十分生动地反映乡间风貌和情趣。《捉猫的游戏故事集》(3集，1939，1950，1958)则是儿童读物，具有拉·封丹寓言的风格，描写会说话的家畜（如上学读书的牛、自比孔雀的猪等）。许多故事有劝戒勉励的寓意，文笔风趣活泼，使儿童们读起来津津有味。

在他的描写城市生活的小说之中，有些题材显得荒诞奇特，令人难以置信。例如《侏儒》（1934）描写一个身材矮小的侏儒到30岁才开始发育，而《穿墙记》(1946)一书则描写一个能穿墙而过的职员，连警察也对他无能为力，不知所措。有些题材则属于纯文学范畴，例如《矮屋》(1935)描写普通公务员的生活和工作。

埃梅的小说题材、体裁各不相同，描写农村生活的小说自然纯朴，情绪健康，而描写城市生活的小说则显得离奇怪异，格调不高，两者相比，似乎不是出自一个人的手笔。

27·奥朗

马克·奥朗（1882～1970）原名比埃尔·迪马尔歇，毕业于

奥尔良中学。青年时代在德国、摩洛哥、英国等地流浪，与流氓、无赖、冒险家、外籍军团雇佣兵等交往。这段生活经历给他提供了创作冒险小说的素材。回法国定居后经常在酒吧间之类的场所进行观察，继续搜集资料，进行构思并开始写冒险小说。早期发表的短篇小说有《空中的爪子》（1911）、《泥烟斗的故事》（1913）等。不久，第一次世界大战开始，他在作战时负重伤。他战后写的小说如《机组人员之歌》（1918）描写海上冒险生涯，《士兵鲍伯》（1919）歌颂战士的英雄主义。《女骑士埃尔莎》（1921）是一部革命冒险小说。《西班牙步兵连》（1931）和《外籍军团》(1932）则富有异国情调。

28. 桑德拉尔

布莱斯·桑德拉尔（1887～1961）是瑞士法语区人，原名弗列德里克·索赛。他性好冒险，16岁时便跟随武装商队远离瑞士，先后到过俄国、印度、中国、伊朗、美国等地，长期过着流浪冒险生活。1914年第一次世界大战开始，他志愿入伍，参加战斗。次年负伤截去右臂，但后来又到南美亚马逊河的丛林和非洲的大沙漠去探险。第二次世界大战期间，他以战地记者身分参加英国军队。他的作品多以亲身经历为基础，使人感到真实可信。例如《歌颂冒险生活》（1926）和《被雷击的人》（1945）两书都是自传体小说，记述他自已富有传奇色彩的冒险生活。《罗姆酒》（1930）和《黄金》(1952)则是他亲眼目睹的冒险活动的真实记录。《盗贼记》（1935）描写一伙无法无天的亡命徒的罪恶活动。他写的冒险小说悬念丛生、惊险曲折、有声有色，很有吸引力，因此他被誉为冒险小说大师。

29. 拉勃朗

莫里斯·拉勃朗（1864～1941）生于法国鲁昂一个富裕船东之家，曾攻读法律，他是法国侦探小说的创始人。

在19世纪，欧美各国的侦探小说一出现就受到读者欢迎。美国的爱伦·坡(1809～1849)的侦探小说以怪诞离奇见长，大多描

写犯罪心理或变态心理，一般认为是美国侦探小说的先驱。英国的威廉·科林斯（1824～1889）的推理小说则以布局严密，情节紧凑著称，被公认为英国侦探小说的鼻祖。英国另一位侦探小说作家柯南道尔(1859～1930)所写的《福尔摩斯探案》以善于解释悬念为特征。在法国，同柯南道尔创作的大侦探福尔摩斯齐名的人物就是拉勃朗塑造的侠盗亚森罗平。

拉勃朗于1904年应《万事通》月刊主编之请，为该刊撰写通俗小说。他的处女作是《亚森罗平被捕记》（1904），引起读者极大兴趣。此后30年中他以亚森罗平这个人物为中心，创作了20余部有连续性的系列传奇冒险小说和侦探小说，使亚森罗平这个名字不仅在法国家喻户晓，而且世界知名，但拉勃朗的作品与英美推理小说的风格完全不同。亚森罗平这个侠盗足智多谋、文武双全、行踪诡秘、神出鬼没，但主持公道、劫富济贫、除暴安良、为平民做了不少好事。亚森罗平的超人技艺、大无畏的英雄气概和法国式的幽默机智，深受法国读者和世界读者的喜爱。拉勃朗注意吸收纯文学的创作手法，着重人物的心理分析和性格刻画，把趣味性、通俗性和艺术性结合起来，提高了大众通俗文学的地位。亚森罗平这个人物的成功绝非偶然。

30.西默农

乔治·西默农(1903～　　)出生于比利时法语区。他从16岁起就在报社工作，19岁时前往法国，在巴黎定居。西默农才思敏捷，天赋很高，据说，他每天在上午4～8点努力写作，能用打字机写稿80页。他在《在拱桥》(1920)、《房客》(1932)、《麦格雷》（1934）等侦探小说中，塑造了一个名叫麦格雷的探长。此人貌似迟钝，实则机敏过人，有极强的观察力和辨别能力。西默农的推理小说虽有不少悬念，但除侦破疑案、揭露真相外，着重描写有关人物的心理变化。

著名作家纪德认为西默农是20世纪最伟大的推理小说作家之一。西默农的著作被译成多种文字在世界各国出版。

31. 圣·泰克绪佩里

安托万·德·圣·泰克绪佩里（1900～1944）出身贫苦。1922年获飞行员证书。曾担任试飞员和《巴黎晚报》记者。第二次世界大战中，在空战中遇难。他写的小说多与飞行员的冒险生涯有关。如处女作《南方信使》（1929）描写邮政飞机驾驶员殉职的故事。《夜航》(1931)歌颂飞行员们开辟新航线的大无畏精神和光辉事迹。《人们的世界》（1939）记录了作者本人作为飞行员的各种奇遇。《战斗的飞行员》（1942）则描写他在一次航行过程中排除故障、克服困难顺利返航的经过。

圣·泰克绪佩里头脑冷静，性情淡泊，善于描写空中景物和飞行员临危不惧的高尚情操和品格，文笔简明真实，毫不浮夸，很有特色。他的作品已译成各国文字出版，深受国内外读者欢迎。除上述描写飞行员生活的小说外，他写的童话《小王子》（1943）以太空中另一个星球为背景，叙述一个颇有诗意的故事。这本小书是法国儿童十分喜爱的读物。

32. 马尔罗

安德烈·马尔罗（1901～1976）是20世纪法国著名小说家。在考古、艺术和政治活动方面都是杰出人物。他生于巴黎一个富裕家庭。21岁时到柬埔寨考察寺庙废墟，曾被怀疑盗窃文物而遭逮捕。20年代东南亚和中国革命浪潮兴起，他曾组织青年安南联盟，并到中国了解民族解放斗争和北伐战争情况。1927年加入法国共产党。同年广州起义时曾到中国访问。1930年他组织一个委员会要求释放关在纳粹监狱中的国际知名共产主义战士台尔曼和季米特洛夫等。西班牙内战爆发后 他组织了一支国际飞行中队，自任指挥并多次参加战斗飞行。第二次世界大战期间入伍为坦克兵，一度被俘，脱逃后化名伯尔瑞上校参加抵抗运动，组织阿尔萨斯－洛林游击队，自任队长。战后被戴高乐任命为情报部长、新闻部长和文化部长。

马尔罗所写的冒险小说多以他亲身经历或亲眼目睹的革命斗

争为素材。1926年马尔罗从印度支那返法后，出版了哲理性小说《西方的诱惑》（1926）。1927年广州起义时，他在中国访问。小说《征服者》（1928）反映了亚洲人民的觉醒，此书涉及1925年广州香港工人为支援五卅运动，反对帝国主义而举行的著名省港政治大罢工，塑造了革命者加林的形象。《王家大道》（1930）描写主人公培肯为寻找埋没在异国丛林中的庙宇遗迹而历险的故事。加林和培肯这样的人物面对监狱、苦刑和死亡，为了某种信念或信仰，以超人的决心和毅力，进行艰苦卓绝的冒险活动。《人类的命运》（1933，一译《人类的处境》）描写中国共产党人反抗反动派血腥镇压而进行的英勇斗争。这本书以1927年上海工人武装起义及四一二大屠杀为背景，叙述俄国职业革命家卡多夫、中国冒险主义者陈以及起义领导人混血儿基奥这三位主人公的活动和他们最后英勇牺牲的经过，反映出马尔罗本人的观点。他认为中国革命没有为人类提供可资参考的良好经验及解决办法。在革命过程中，暴动、谋杀、暗害、劫掠、冒险以及肮脏的政治交易等交织在一起，都无助于改善人类的命运或处境，也不能促进新世界的诞生。在他随后写的《蔑视的时代》（1935）一书中又描写一位被希特勒投进监狱的共产党人的思索，也可能就是他本人的反思。

《希望》（1937）这部小说以他亲身参加过的西班牙内战为背景，书中描写了国际纵队中各种各样的志愿人员，如无党派人士、宗教界人士、个人主义者以及一时感情冲动而参加西班牙内战的人物。他们信仰不同，身分各异，都为了支持民主共和国的理想、反对法西斯主义的正义事业而共同斗争。马尔罗从这场斗争中体会到人类希望之所在。然而马尔罗在小说中不止一次表现出悲观主义世界观。他对人类的前景表示忧虑，认为即使是最革命、最觉醒的那一批人也未能找到使人类摆脱困境的办法。这种看法也许是受他个人经历的影响，他所亲身经历的东南亚、中国和西班牙的革命正义斗争，最后都以失败告终。他后期创作的哲

理性的小说《阿尔登堡的核桃树》（1943）和一些评论或多或少透露出马尔罗个人思想的变化以及泛人道主义的倾向。

战后马尔罗任戴高乐政府文化部长达10年之久，后随戴高乐退休。他晚年在法国北部隐居，从事文艺评论工作，著有《电影心理学概论》(1946)、《寂静之声》(1951，一译《沉默的声音》)和《想象中的世界雕刻博物馆》（1953）等艺术评论。他指出，艺术家应反对一切压迫，为人类自由事业服务。1965年他再次到中国访问并于1967年出版《反回忆录》记述所得印象，也回忆个人其他经历。马尔罗的一生遇到各种艰难险阻并曾为祖国解放而战斗，但在他众多的作品中，他参加抵抗运动的那段生活和经历并未得到反映。

马尔罗在小说中表达的思想从未以论文形式公开发表。他在运用修辞手段方面不够细致，对人物的描写也缺乏深度，各种事件和场面之间缺乏必要的联系，易于使读者产生误解。

33. 富尼埃

阿兰·富尼埃（1886～1914）是著名幻景小说作家。富尼埃英年早逝。他写的作品《大个子莫纳》（1913）是幻景小说的代表作，其梗概如下：

一位名叫弗朗索瓦·索莱尔的少年在圣特阿卡德的一所学校念书，不久来了一个年纪较大的寄宿生奥古斯汀·莫纳。一天早上，莫纳驾车去车站接索莱尔的双亲。晚上，一个农民把空车送了回来。莫纳本人在4天以后才返校，他对自己的经历缄口不言，谁也不知道他的遭遇，后来莫纳告诉索莱尔，他迷了路，闯进一座城堡。主人弗朗茨正在大宴宾客，准备迎接未婚妻。莫纳邂逅弗朗茨的妹妹伊冯娜，两人一见钟情。弗朗茨没有接到未婚妻，宾主扫兴，于是莫纳怏怏而回。

索莱尔和莫纳去寻找这座神秘的城堡，遇见一个流浪汉。这个人就是情场失意、自杀未遂的弗朗茨。莫纳发誓要为他效劳，不久，弗朗茨再次失踪，莫纳决定到巴黎寻找伊冯娜。

索莱尔在他叔叔家度假时，偶而发现伊冯娜和那个城堡的废墟，立即写信通知莫纳。莫纳和伊冯娜重逢，决定结婚。新婚之夜，弗朗茨突然来访，要求莫纳践约。莫纳离妻出走。后伊冯娜生下一女，随即去世。

索莱尔翻阅莫纳的日记，才知道他在巴黎寻找伊冯娜时，遇见弗朗茨的未婚妻瓦伦蒂娜·布隆多。两人在一起过了一段浪漫生活，但弗朗茨的影子使莫纳深感内疚，就离她而去，却又十分后悔。最后，莫纳从索莱尔那里把他和伊冯娜生的女儿接走。索莱尔写道："大个子莫纳把女儿领走了。他把小家伙裹在大衣里面，匆匆而去。这一点使我感到快慰。他又要出发去寻求新的冒险生活了。"

这部小说描写的人物和故事发生的地点似非纯属虚构，但作者在创作手法上，利用幻景、幻觉和幻象，把一个可能发生的故事写得影影绰绰，虚虚实实，若真若幻，使人产生虚无缥缈的感觉。

34.吉罗杜

让·吉罗杜（一译季洛杜，1882～1944）是法国西南部里摩日人。他在巴黎高等师范学校毕业后，当过记者和外交官，曾参加过第一次世界大战。

吉罗杜善于把20世纪内容不同、性质相反的思想兼收并蓄、融会贯通。他很能适应环境，所以他写的中短篇小说颇能迎合时尚，深受当时读者的欢迎。如他的早期作品《外省女人》(1909)描写外省中等阶层人民所过的安居乐业的生活情景。浪漫幼稚的幻想使年轻姑娘们感到困惑。有些姑娘对现实生活颇为厌倦，做着与漂亮的小伙子私奔的美梦，对虚幻的景象悠然神往，但这只不过是转瞬即逝的幻景。她们仍然过着平静安乐的生活。《埃尔贝诺》(1919)中的主人公埃尔贝诺是希腊军队中的一名普通士兵。他举止笨拙、耽于幻想，竟因此在一次事故中不幸死去。吉罗杜的代表作《苏珊和太平洋》（1921）叙述一个有趣的故事：

外省姑娘苏珊在太平洋遇难，漂流到一个荒岛上，与猴子、鹦鹉等为伍，长期过着动物般的野人生活，因而失去了记忆。后来她遇救返回故土，对法国的文明无动于衷，然而，在她出生的小城里，古老的风习和当地特有的现象感染了她，使她恢复了记忆。《朱丽叶在男人国》（1924）的主人公朱丽叶姑娘要和童年时代青梅竹马的游伴结婚了。但她忽发奇想，要到全国各地去寻找那些过去可能和她结婚而现已不在故乡的男青年，了解一下他们的现状。她用了相当长的时间把他们一个一个都找到后才回到未婚夫身边同他结婚。她发现自己熟悉的小城日常的平凡生活比幻想中陌生的繁华生活更富有诗意，更值得留恋，而自己自幼相知的男人，比幻想中的男人更亲切、更般配。吉罗杜还表过《贝拉》（1926）、《西格弗里德和里摩日》（1927）、《热罗姆·巴尔迪尼奇遇记》（1930）、《与天使格斗》（1934）等。

上述小说的主人公都是普普通通的人，他们不说豪言壮语，也没有惊人的业绩，但在日常生活中体现各自的高尚品德和献身精神，令人十分感动。这些人物各有不同的性格和幻想，但他们最终还是回到现实生活中来。吉罗杜的作品篇篇有新意，风格清丽潇洒，文笔典雅婉约，在法国文坛独树一帜。（见427页）

35. 絮佩维埃尔

于勒·絮佩维埃尔（1884～1960）出生于法、西边境巴斯克地区，但他的童年却是在南美的大草原上度过的。他的小说基调低沉，色彩灰暗，把读者引入一个漫画式的新世界。如《拐骗孩子的人》（1926）描写南美某国的一个将军，被迫退休后，到处搜寻别人的孩子。谁也不明白他这样做的目的，但在絮佩维埃尔笔下，这位将军的行为显得十分感人。《大海中的孩子》（1931）描写一个已经去世的小姑娘在一座荒岛的空城里生活，独自一人做原来要由许多人合作才能干得了的事情。这些小说把现实和幻想结合起来，以日常生活为基础，叙述一个怪诞的故事，但却有内在逻辑性。作者以巧妙的文笔把这些虚幻的人物写成真实感人的形象。（见

433页）

36. 格拉克

朱里安·格拉克（1901～　　）原名路易·普瓦里埃，是20世纪前期著名的荒诞小说作家，有人认为他写的某些小说属于黑色幽默派范畴。

格拉克写作技巧高超，文笔洗练，善于同时描写真实和虚幻两个场景。他的重要作品有《阴郁的美男子》(1945)、《沙岸》（1951）和《林中阳台》（1958）等。《沙岸》曾荣获龚古尔文学奖，《林中阳台》是它的续篇。

《沙岸》的故事梗概如下：一个假想的城市由于长期和平而死气沉沉，陷于困境。这个城市叫奥尔塞纳。海军司令部派年轻的阿尔多来视察这座城市的附近地区；结论是：只有战火复燃才能使一个受300年和平生活麻醉的城市清醒。一次象征性的入侵；三声炮响终于使奥尔塞纳城和它的人民恢复了生气和活力。《沙岸》使用的是象征主义手法，故事离奇；富于悬念；使读者联想到一度麻木不仁的威尼斯共和国。

人们把幻景小说算做传统小说的组成部分，因为它还没有完全否定文学反映现实的基本规律，也没有以幻觉或梦境等作为创作的唯一源泉，文字大体通顺易懂，但不妨说这些作品多少带有超现实主义倾向。

37. 普鲁斯特

马赛尔·普鲁斯特（1871～1922）出身于一个富裕的爱好文学艺术的家庭。父亲是名医，母亲是犹太经纪人的女儿，懂几种语言。普鲁斯特自幼患哮喘病，但学习成绩优异。在大学攻读文学和哲学时，曾和同学们一起创办《宴会》文学杂志，发表短篇小说和随笔。1896年结集成《欢乐与时日》（又译《悠游卒岁录》）公开发行。普鲁斯特经常出入巴黎名流的社交圈子，结识了一些作家和艺术家。他的第二部著作自传体小说《让·桑德依》（1895～1899）未写完。此书于他死后30年出版。

普鲁斯特的父母于1903年和1905年相继去世，这对他的打击很大，经过痛苦的思索，开始振作起来，决心创作一部小说，即《追忆流水年华》。全书共7卷，约300万字，从1905年开始构思起，到1913年第1卷问世，经过了8年时间。第5～7卷都是在作者去世之后出版的，全书出齐前后达14年之久。

这部小说的第1卷在《在斯万家那边》（1917，一译《斯万之家》遭到出版社拒绝，最后由作者自费出版，受到读者欢迎，普鲁斯特从此崭露头角。

《在斯万家那边》是自传体小说；又分3部分。第1部分描写主人公马赛尔的童年。他出身于资产阶级家庭，体弱而敏感。夏天和父母及其他亲属住在龚布莱地方的乡间别墅里。马赛尔用第一人称叙述日常生活中的各种琐事和浮想遐思。附近住着两家富户：盖芒特家和斯万家。他们三家经常交往。第2部分名叫《斯万的爱情》，用第三人称写成，是小说中的小说。斯万钟情于一个上流社会女人，但爱情并没有给他带来幸福，他才智过人，气度不凡，却一事无成。马赛尔从斯万身上探索人生。第3部分又用第一人称，回到马赛尔的童年。小说的第2卷《在花枝招展的少女身旁》（1919）叙述马赛尔的少年时代生活：结识作家、艺术家，和许多少女交往，出入沙龙。前半部在巴黎，后半部在诺曼底海滨，侧重谈恋爱观和文艺观。此卷出版后荣获龚古尔文学奖。在第3卷《在盖芒特家那边》（一译《盖芒特之家》）和第4卷《索多梅和戈莫勒》中马赛尔已是一个青年，他逐渐成熟，对人生有了自己的看法。这两卷中描写了盖芒特家的败落和马赛尔外祖母之死。第5卷《女囚》和第6卷《逃亡者阿尔贝蒂娜》写的是马赛尔与阿尔蒂贝娜的恋爱生活。两人住在寓所里，足不出户，过囚徒般的生活。阿尔贝蒂娜悄悄离去，她准备重返时，不幸身亡。第7卷的叙述者马赛尔已迈入中年，他致力于完成自己的作品，通过对往事的回忆，他感到流逝的年华已被追回。这一卷命名为《过去韶光的重现》，所以全书总称为《追忆流水年

华》。在第一次世界大战期间，作者修订了小说的后几卷，加强其感情色彩，增加了对现实的讽刺成分，使篇幅扩充3倍。

该书第1卷自费出版后，虽获好评，但大多数读者感到茫然不解，以后才逐渐被人承认，因为普鲁斯特小说的总体构思直到最后一卷才为读者所知，难怪第1卷第1部分的读者因看到马赛尔小时候住在休养地龚布莱，受到周围的亲人无微不至的关怀，对世界充满信心，还以为作者在写一部描写幸福人生的小说。

《追忆流水年华》的法文原名有两层意思：一层是追忆"流逝的时间"所以可译作《追忆逝水年华》，另一层是追忆"白白浪费的时间"。普鲁斯特一生没有职业，写此书时，他已经人到中年，确实有虚度年华之感。光阴一去不复返，怎样能把流逝的时光、虚度的年华"找"回来呢？直到小说的第7卷，他才指出，借助"记忆"和"回忆"，逝去的年华可以"追回"。

第1卷《在斯万家那边》和第3卷《在盖芒特家那边》形成对照。斯万家属于资产阶级，盖芒特家属于贵族阶级。古老的传统为盖芒特一家人的幸福生活提供保证。但家中早熟的孩子却为自己和家庭的前途担忧。在《追忆流水年华》中，叙述者马赛尔对所见、所闻、所思、所感的记述显然与作者普鲁斯特本人的经历一致或十分接近，小说真实地反映了当时法国社会的一个侧面，再现了19世纪末20世纪初，从第三共和国建立到第一次世界大战期间，贵族、资产阶级上流社会这一特定社会环境。人物的活动范围也仅限于巴黎高级住宅区、休养地的豪华别墅以及其他社交场所，但它反映了一个历史时期某一社会阶层的生活和思想。

普鲁斯特就是在这样的环境中成长起来的，在童年、少年、青年时期，他本人也经受着时代的考验。他在情场上失意，经历失去亲人的痛苦，看到贵族的没落，对他们丧失信心。他在上流社会中处处可以看到不幸和罪恶。他本人的所作所为也破坏了生活的宁静，一场爱情纠葛如同做了一场恶梦。1914年开始的第一次世界大战使他固有的许多信念归于破灭，然而历时20余年的

构思、回忆、写作和修订，深化了这部小说的内容，使之成为当代想象力最深刻、最完美的文学作品之一。

小说的素材就是作者本人过去的经历。他认为，艺术家的任务在于把人们习惯于视而不见的真实情况从潜藏的记忆中释放出来，回忆过去的经历，用笔把它们活生生地再次显现。在他看来，小说家不是假典型的制造者，不是知识渊博的评论者，也不是某种主张的宣传者，而应依靠自己的生活积累进行创作。

《追忆流水年华》最早的稿本写于1905～1906年，另一稿写于1907年，到1908年又搁了下来。1909年1月作者被一件小事唤起儿时的记忆。第1卷中叙述小甜糕的故事，就是作者本人的经历。当时马赛尔已是青年；有一天去看望母亲。天气很冷，母亲给他倒了一杯热茶，递过一块小甜糕，当他把小甜糕蘸了茶水送进口中时，突然产产生了一种异样的感觉。他回忆起童年时，有一次到龚布莱别墅去看望姑姑，姑姑也给他倒了茶水，递了同样的小甜糕。茶水和小甜糕使他回到了童年——夏天、乡间别墅、外祖母、斯万……

普鲁斯特还说过，这部小说的总标题原该是《一次使命》。他提到，书中主人公马赛尔参加一次社交晚会，晚会失败了，令人失望。他回家躺在床上，脑海中涌现出想写的人物和其他材料。追忆往事便是主人公的崇高使命。在他的小说中，客观世界反映在人物的意识之中；他用自由联想、内心独白等手段表达叙述者"我"的意识流动状态，特别是内心深处的心理活动，这就是被称为"意识流"的创作方法，打破了由作者出面，描写景物、编排情节、塑造人物的旧樽式，而让叙述者的意识自动地、真实地展现出来，因此，普鲁斯特被认为是意识流小说的先驱之一。

普氏所塑造的人物同古典悲剧中的国王和王后一样，具有一般人的七情六欲。他们的思想意识来自贵族、资产阶级那个小圈子。这个圈子由于他们的姓氏、血统、出身而显得"高贵"、

"伟大"，然而他们没有也不想从现实生活中学到什么。他们的思想充满偏见，聚集在一起的时候显得浅薄而渺小。他们这一部分人的社会经济地位不论有无变化，在精神上必然空虚颓废，生活上则因游手好闲、无所事事而百无聊赖。尤其是没落贵族，他们感到由于特权丧失导致经济地位下降而惶惶不安。在资本主义竞争中失败的资产者，也必将因家道衰败，有落入雇佣劳动者队伍的可能而忧心忡忡。《追忆流水年华》这部小说是上流社会中形形色色人物的忠实写照。

然而，这些人物怎样才能摆脱困境呢？作者认为，只有追求爱情和艺术才能在精神上找到寄托。他说，爱情不是心灵的沟通，也不是肉体的接触。因一时的情迷意乱而堕入情网也不是真正的爱情。在恋爱生活的初期阶段，对象周围出现诗的光辉，即所谓"月晕现象"，此时此刻，柔情似水，耐人寻味。然而，大部分情人不久便失去耐心或尊严，甜蜜的情意也随之消失；爱情中的诗意和美感就淡化了。叙述者本人仅以身免。艺术和爱情不同，它能使生活充实、感情细腻、思维绵密，但艺术要求人们作出牺牲，一般人往往难以做到，结果在小说里一些有才华的人物中，青年斯万为爱情而陶醉，成了情人的俘虏，艺术家拉格朗丁因追求时髦而陷入泥淖，小说家贝尔戈特在轻易取得成功后，就踌躇满志，不求上进。有些沙龙常客受艺术怀疑主义的影响，找不到自己的方向和前途。最终他们在艺术上和事业上都一事无成。

《追忆流水年华》一书的字里行间流露出作者的悲观主义思想。结构布局颇令人失望，例如一次社交晚会竟占上百页，在相距长达几年的两个场面之间也缺乏必要的逻辑联系或用寥寥几行一笔带过。作者不愿制造悬念以迎合读者的好奇心，有趣的故事情节也很有限，除心理描写尚有特色外；人物性格的刻画也说不上深刻，有时语意隐晦，令人费解。此外，作者对资产阶级上流社会生活场景的描写千篇一律，非常乏味。

评论家认为普鲁斯特之所以成为20世纪最引人注目的作家之

一，主要原因还在于他在创作手法上标新立异，而不在于这部小说的内容与规模。数十年来有关普鲁斯特的专著和评论汗牛充栋，他的代表作《追忆流水年华》已译成多种文字，一版再版。1984年3月，他的作品中的一部分《斯万的爱情》首次搬上银幕。不可否认，普鲁斯特对法国和外国的小说，乃至整个文学界和美学界都有相当大的影响。

38.杜加尔

罗歇·马丹·杜加尔（1881～1958）是小说家兼剧作家。他最初从事古文学文献研究。早期小说《变化》（1908）写得相当粗糙。对话体小说《让·巴洛瓦》（1913）以1894年震动法国的德雷福斯事件为历史背景（见352页）。两部小说都未获得成功。他的代表作长篇系列小说《蒂波一家》（共6卷，1922～1940）描写20世纪初叶法国两个有代表性的家族的斗争。《蒂波一家》和《追忆流水年华》所描写的时代相同，但观点却不一样。杜加尔对逝去的岁月毫无留恋，对未来充满信心。他认为青年人胜于老年人，而且还是受老年人之害的牺牲品。

《蒂波一家》的主要人物是蒂波家的两兄弟，安东尼和雅克。他们的母亲早逝，由父亲蒂波先生抚养成人。父亲为人自负而专横。两兄弟各自以不同的方式进行抵制或反抗。安东尼学业完成后当了医生，服从现实生活的安排，尽量做些有益于人民的事。他和雅克的朋友丹尼尔·封塔南一样，都缺乏强烈的改革愿望。雅克在求学时期便和父亲发生冲突，跑到瑞士去和几个流亡者一起，打算为未来社会清除地基。与此同时，疾病和痛苦动摇了蒂波先生对上帝的信仰。战争开始后，安东尼和丹尼尔走上战场，负伤后回家。雅克为阻止战争爆发驾机飞临前线上空散发反战传单，他在这次活动中牺牲了。丹尼尔的妹妹吉妮是雅克的情人，她怀了孕，雅克死后，孩子诞生了。一切牺牲因此而被赋于新的意义。

杜加尔在创作方面态度认真严肃。他在《变化》这部小说中

介绍了两位从事文学创作的青年，一位天分较高，相信灵感，耽于逸乐，最后失败。另一位天分较差，但孜孜不倦，刻苦努力，最后成功。这也表明了作者对创作的看法。杜加尔在1955年发表的回忆录中谈到，他以俄国文学大师托尔斯泰（1828～1910）、果戈里（1809～1852）和英国女作家乔治·艾略特(1819～1880)为榜样。他还说，他的文学生涯只能由多卷本长篇小说开始，并打算把所有的人都搬上舞台。在写作前他做了许多准备工作，如用一套卡片记录小说中出场人物的生平事迹等。他避免写不自然的对话，也不用别出心裁的文体，行文流畅平顺，格调健康，除瑞士的几个阴谋分子写得有些漫画化外，主要人物的性格和形象都十分生动。在手法上杜加尔吸收了电影艺术的特点，使人感到明快新颖，不因篇幅过长而厌倦。《蒂波一家》被认为是两次大战中法国最杰出的系列长篇小说之一，获1937年诺贝尔文学奖金。

39.杜阿梅尔

乔治·杜阿梅尔（一译杜亚美，1884～1966）是医生和小说家。他于1908年获理科学士学位，次年又取得医学博士学位，在科学、医学、哲学、音乐等方面都有较深的造诣。杜阿梅尔也爱好文学，早期从事诗歌和戏剧创作，还撰写过文学批评文章。1906年他创办了一个名叫“修道院”的文艺小组。“修道院”小组是由一些热衷于刊印和出版新作品的青年艺术家、作家组成的松散组织，参加该小组的人主张一面从事文学创作活动，一面参加排版、印刷工作，试图把体力劳动和脑力劳动结合起来。这次试验虽然失败了，但对于加强小组成员们写作时的责任感有一定帮助。

1914年第一次世界大战开始后，杜阿梅尔以军医身分到前线去工作，归来后发表小说《受难者》(1917) 和《1914～1917年的文明》（1918）谴责了这场战争。后者获龚古尔文学奖。

杜阿梅尔的代表作《萨拉万的生平和经历》（1910～1932）和《帕斯基埃家轶事》（1933～1944）是两部长篇系列小说。

《萨拉万的生平和经历》包括《子夜的忏悔》（1920）、《两个男人》(1924)、《萨拉万日记》(1927）、《里昂人俱乐部》（1929）和《犹如身受》(1932）等5卷。这部系列长篇小说是描绘1920～1930年间法国社会的巨幅画卷。第一次世界大战结束，电影、广播、留声机和汽车等新事物进入日常生活，由此而产生各种各样新颖的或荒诞的想法。萨拉万是一个平庸的小人物，为人诚挚，受人尊敬，他想从臆想的桎梏中解放出来，达到圣洁的境界，但除了使他一家人都遭到不幸外，没有任何结果。他是一位不穿甲胄、不持铁矛的堂吉诃德。萨拉万作为一个文学人物典型在法国文学史上留下了痕迹。

《帕斯基埃家轶事》共10卷，包括《勒·阿弗尔的公证人》（1933）、《野生动物园》（1934）、《洞天福地》（1934）、《圣·让之夜》（1935）、《比埃弗尔沙漠》（1937）、《大师们》（1937）、《塞西尔在我们中间》（1938）、《与黑暗战斗》（1939）、《苏珊和青年男子》（1941）、《约瑟夫·帕斯基埃的激情》（1944）。

《帕斯基埃家轶事》这部小说由洛朗·帕斯基埃老人叙述帕斯基埃一家的遭遇，反映长达50年的时代面貌。这一历史时期的社会在迅速变化，人们自觉或不自觉地必须适应这种变化，平静的生活和古老的传统都遭到破坏。人人都在寻找生活的真缔。有些人依然信教，继续为上帝进行宣传，有些人不相信宗教，用唯物史观解释世界上的各种现象。作者认为："只有在死亡的星球上，才能得到安宁和解脱。"这部巨著中出现了各种各样的普通人物，如办事员、生物学家、音乐家、女演员等。他们既不象某些人想象的那么高尚，也不象某些人想象的那么荒唐，在轻视事业而重视个人利益时，免不了做些不那么妥当的事情，甚至做少数见不得人的勾当，然而，他们意识到自己的弱点，尽力保持个人的尊严。杜阿梅尔象古典伦理学家那样，认为人的本质是难以改变的。

40. 罗曼

于勒·罗曼(1885～1972)是路易·法里古勒的笔名。他是20世纪法国著名诗人、评论家、小说家和剧作家。曾在巴黎高等师范学校攻读科学和哲学，毕业后任哲学教师。从1919年起专门从事写作。1940年德国侵占法国时，他前往美国避难，直至战争结束。1946年被选为法兰西学院院士。

于勒·罗曼是一体主义诗歌理论的倡导者。所谓一体主义是法国的一种文学运动，主张以群众意识、集体感情及诗人需要和这种超验意识相融通的心理概念为依据来进行创作。这个运动强调集体情感的超验力量和作为一个整体的人类生活的共同体（如一个村庄、工厂或学校)，而不强调构成它的个人的生活。罗曼认为，人们既有个人的思想和感情，也有别人的思想和感情。后者是群体（如国家、家庭、团体等）所施加的影响。有时，看同一场电影或戏剧的观众、乘同一节车厢的旅客也会相互施加影响。一般人认为必须排斥外来干扰才能充分发挥个人才智。罗曼则认为，个人特有的聪明才智和思想感情起的作用微不足道，群体才是丰富个性的不竭源泉。群体有力量对每一个成员施加影响，使他们在处理人际关系时保持清醒的头脑，促进兄弟情谊的产生和发展。

罗曼倡导的一体主义是一个四海之内皆兄弟的信念和集体意识的心理概念相结合的运动。他创作的一体主义小说却具有另一种双重性：既严肃，又滑稽。如在《再生的市镇》(1906）和《伙伴们》（1913）这两部小说中，幽默和滑稽的成分起主导作用。前者的基本情节如下：有人发现小镇的一处偏僻地方有一条普普通通的铭文，但它竟发挥了意想不到的作用，使小镇全体居民重新产生集体意识，从麻木不仁的状态中觉醒。后者的基本情节是：一群大学生为惩治两个小区的居民搞了一个小小的恶作剧，居然使小城的居民产生团结的愿望。这些情节有点异想天开，但却有一定的逻辑性。他写的第一部重要的一体主义小说《某人之死》

（1911）描写一群人对社会上一个无足轻重的人之死所作出的反应：巴黎的一幢公寓楼中有一位退休职员不幸去世。楼中邻居们为他的丧事奔忙，才相互认识。他们在交往过程中意识到邻居要相互关心，彼此合作，才能更好地生活下去，而不能老死不相往来。在罗曼的这一类小说中，爱情不占重要地位。

罗曼于1922～1929年间先后发表《心灵》三部曲：《吕西安娜》、《肉体之神》和《当轮船……》。三部小说歌颂性爱和情侣们的心灵感应的能力。上述小说为罗曼在美国期间创作的巨著《善良的人们》（共27卷，1932～1946）准备了条件。

罗曼意识到创作长篇系列小说的难度。他认为有些作家的做法不过把许多不连贯、不相干的故事拼凑在一起。书中人物或性格抽象，或天赋过高，因而缩小了活动的范围。罗曼的这部小说试图反映1908～1933年这一历史时代的精神。具体地说是1908年10月6日至1933年10月7日。1908年，巴尔干半岛上青年土耳其党人发动了革命，保加利亚乘机宣布独立，奥匈帝国兼并了波斯尼亚和黑塞哥维那，预示一场世界大战的爆发，而1933年10月7日德国退出裁军会议和国际联盟，标志着另一场世界大战无法避免。故事发生的地点在欧洲，确切地说在法国巴黎。书中没有主要角色或家庭作为叙述的核心，出场人物为数可观，其中有历史上的真实人物，如法国革命家若莱斯和德国皇帝威廉二世等。但大多数是虚构的普通人物，如士绅、院士、教员、车工等。他们都代表某一社会阶层。“善良的人们”指正直和仁慈的人们。他们尊重别人的意见，有一定的幽默感，但他们本人却不为人所注意，在黑暗中摸索，为自由而奋斗。这些人原都互不相识。作者广泛运用内心独白这一创作手法，向读者介绍每一个人物的内心世界。《善良的人们》中，主要人物是现实主义者热尔法尼翁和理想主义者雅莱。

这部小说长达1万余页。人物的事迹和命运互相交错；共同的时代和背景使真实的和虚构的人物有交际和理解的基础。前14

卷用传统结构适当安排材料。故事和人物比例匀称，随后用2卷篇幅描写战争，再后面的11卷中加了不少虚构的插曲，以弥补历史的空白，使小说显得节奏缓慢，冗长拖沓。但一般说来，《善良的人们》是一部内容丰富、形式多样的作品。作者处理得当，大体上无可非议。在这部小说中，充分体现了一体主义的精神，连彼此相爱的夫妇也被纳入由友谊主宰的群体轨道。另一方面，作者对正直的个人所做的善意的、仁慈的事备加颂扬，有强烈的乐观主义精神。

罗曼晚年主要写杂文和回忆文章，发表的作品如《吉尔巴尼翁之子》(1656)、《怪女人》(1957) 等则具有明显的侦探小说特色。(见422页)

41.儒昂多

马赛尔·儒昂多 (1887～1979) 是小说家和评论家。他写的一系列长篇小说是由许多短篇故事构成的。小说的书名分别叫做《结了婚的戈多》(1933)、《夏米纳杜尔》(1934) 和《丈夫趣闻》(1938)。这些故事都发生在小城夏米纳杜尔。主人公都是戈多先生和他的妻子埃丽丝。这对夫妇表面上好象是冤家对头，天天吵嘴，实际上感情却很好。作者把许多生活中的小故事串联起来，写得饶有风趣。有些评论家认为，书中有一部分内容很可能是作者本人的生活经历。

儒昂多的作品中有宿命论甚至迷信的色彩，他喜欢描写自己的内心活动，有时和现实生活脱节。如在《我的六年级》(1950) 和《一个教师的日记》(1953) 这两部小说中，作者介绍一位有抱负的教育家，他在教育事业中找到了自己的幸福，这显然也是谈作者本人的情况，但写进小说以后又显得不够真实。

42.纪德

安德烈·纪德 (1869～1951) 是诗人、小说家和文艺评论家。他公开支持个人行为自由，蔑视传统道德，因此在相当长的一段时间里，被视为有革命意识的作家，直到他去世前不久才被

公认为伦理学家

纪德出生于巴黎，他父亲是南方新教徒，从事律师工作，母亲出身于诺曼底富裕的天主教家庭，是虔诚的天主教徒。父母对纪德都有影响。纪德以此来解释他本人性格和作品中的禁欲主义、享乐主义和灵与肉的斗争。1889年纪德参加中学会考后决定从事写作、音乐研究和旅行。他一生从未接受过任何职务。他的处女作自传体故事《安德烈·瓦尔特手册》(1891)没有获得成功。纪德先后受象征主义和尼采超人哲学影响，在追求绝对忠实的口号下宣扬极端个人主义。

纪德早期写的一些短篇作品在形式上多种多样，有的象散文诗，有的象小说，有的又象剧本。纪德结集出版时统称为专论，实际上是以文学形式象征性地解说某种思想或观念。就内容情节而言，多取材于希腊神话或《圣经》故事。例如《纳瑞斯解说》（1891）的副标题就是《象征论》：纳瑞斯想认识自己的美，在时间的河上，看到了自己的美貌而动了欲念想去吻它，但幻影却消失了。《恋爱试验》(1893）的副标题是《浮念解说》：路克和拉结春天相爱而结合，过了欢快的夏天，到了秋天，各自梦想新的东西，就自然地分手。情欲满足了，落入空幻。《白莎佩》(1908～1909）用对话形式表示一种观念：别人的幸福不可夺。《圣经》故事中有一则，说大卫王命令大将乌利亚到战场上去送死，自己霸占他的妻子白莎佩。但大卫王得不到幸福，反而终生悔恨。

纪德主张哲理小说不应有明确的范围，对哲学问题也不必深究。他厌恶因循守旧，随时准备向传统观念挑战。他认为艺术领域和生活领域一样，大胆提出自己的一切想法，争取得到满足，正如追求一切欲望也是为了得到满足。如果人们能主动约束自己的欲望或推迟这些欲望的实现，那么他们就会在虔诚的或净化的精神状态下生活，就会神清气爽，心情舒畅。这种理论和纪德本人的性格相左，而且他的作品又各有不同的倾向。看来他不敢正视自己的缺点，也没有剖析自己的灵魂的勇气。在他的作品里充满

着矛盾、怀疑和保留。因此，有人认为根据纪德的作品不可能分析他的思想发展过程。

纪德的散文诗《地粮》（1897，又译《人间粮食》）除热烈讴歌人生外，还鼓吹青年摆脱一切陈规去行动、去爱。他声称，人生来就是独立的，有权按照自己的愿望行事。一切社会的、家庭的、观念的束缚都应予排除。但纪德本人在思想上却十分矛盾，决心离经叛道，与旧传统、旧道德决裂，却仍受传统观念的束缚，正象《地粮》中的主人公那样，决心当异教徒，又留恋清教徒的戒律。尽管在他的小说《蔑视道德的人》（1902）中进一步鼓吹人们应无视一切道德观念，但仍掩盖不了他内心的矛盾，这种情绪在许多作品中均有流露。

纪德的代表作为中篇小说《窄门》(1909)。它反映了作者本人的思想。这本书情节并不复杂，主人公芥龙和阿莉莎是表姐弟，二人从小互相了解，互相吸引，在他们失去各自的母亲时，两人都觉得需要对方的支持或保护。阿莉莎的妹妹朱丽叶也爱着芥龙，姐妹俩为了追求高尚与完美，都愿作出牺牲，使姐姐（或妹妹）和芥龙得到幸福。朱丽叶抢先自我牺牲，嫁给一个自己一点也不爱的中年人，成为贤妻良母。阿莉莎为此感到不安，想以德行作为人生的目的，又怕爱情妨碍了德行，为求得所谓的“圣洁”和“超越爱情”，要离开芥龙并与他在天堂相会。芥龙无可奈何，力求在德行上与阿莉莎相配，二人并未结合，芥龙发现他所爱的现实人物变成幽灵，自己则潦倒一生，终未得到幸福。阿莉莎也憔悴而死。宗教的修行、德行之类，把天堂之门收束到异常狭窄，却让人努力钻进去，实际上是要人们放弃人间的幸福，去追求虚无中的永生，这就是宗教的悲剧。但追求德行和圣洁的主人公都摆脱不了肉欲的诱惑，尽管书中只有十分隐晦的暗示。小说中灵与肉的冲突也反映纪德本人思想的矛盾。有人指出，1895年10月纪德与他的表姐马德琳结婚。婚后，他发现对妻子的爱很难同他对自由和各种生活尝试的需要调和起来。《窄门》可能是他切

身体会的某种反映。作者提出的问题意味深长：为了德行而牺牲幸福，克制情欲，皈依上帝是否值得？

《梵蒂冈的地窖》（1914）有讽刺教会的意味：一些骗子利用教徒的无知和轻信，捐到一大笔钱，想把被共济会会员关在梵蒂冈地窖中的教皇救出来。

他的另一部代表作中篇小说《田园交响乐》（1916）描写一个双目失明而极端聪慧的孤女，她在牧师的照料和培养下成长起来，通过语言和音乐领会田园风光和大自然之美。在她的想象中，牧师是一位英俊青年，他的外貌和他的语言、心灵一样美。二人产生了一种复杂而隐秘的感情。她的双目经医治后复明，发现牧师却是个其貌不扬的老年人。故事提出的观念问题是：神职人员和常人一样，也有爱念和情欲，有了欲念，对上帝的信仰就会发生动摇。这部小说同样表现灵与肉的斗争。

长篇小说《伪币制造者》（1925）取材于《圣经》，描写一个悔过自新的无政府主义者，这部作品集中了纪德最喜爱的主题，体现了他对人类前途的关怀，却也为不道德的行为辩护。

纪德一般避免人为制造的曲折情节，也不写头脑过分清醒的人物。他认为这样的人物不会犹豫不定，因而与人的本性不符。但在《伪币制造者》一书中，他塑造了一个头脑清醒的作家，他了解别人的情况，也善于用人；这又与纪德的理论不符。在多数场合，纪德尽量设想一些由偶然因素联系起来的人物，他们按各自的规律发展，以交谈、信件、日记、忏悔等方式向读者表述心迹。

纪德认为，是小说中的人物指导作家写作，作家在描写人物的过程中要不时改变自己的写作计划。纪德的小说有一种特殊的风格，不落窠臼，自出机杼，一般地说，情节都不复杂、出场人物不多，篇幅也不大，往往没有严谨的结构和明确的结局。对话隐晦朦胧，话中有话，仿佛在体现某种深邃的哲理，却又无任何说教意味。这类小说难免被人说成曲高和寡或莫名其妙。

纪德的中篇小说《日尼薇》（1931）通过一个化名日尼薇的

16岁少女的自述，来反映第一次世界大战前法国小资产阶级家庭和女子学校中一些人物的思想境界和生活场景。作者以一个思想早熟的少女目光来观察现实，对婚姻与爱情、婚姻与生育之间的分离现象进行思索，提出疑问。当然，小说中不会有明确的答案，一些隐隐约约若有若无的悬念也留待读者去猜测。

1925年纪德启程前往法属赤道非洲，回来后发表了《刚果之行》（1927），严厉批评法国殖民政策，如实揭发殖民当局种种罪行。1935年他去苏联访问，回国后发表了《从苏联归来》（1936）和《再谈从苏联归来》（1937）表现了他对苏联的失望。前者出版后受到各方责难，他说："如果人们以为我出版《从苏联归来》一书表明我对自己所期望的新理想的实现有所动摇，那就错了。"他还说，在此书中还没有作详尽报道，将在《再谈从苏联归来》一书中发表一部分数字资料。

第一次世界大战加深了他的彷徨和不安，他寻求信仰，但在天主教和新教之间进退维谷，最后决心贯彻自己的伦理观，抛弃了内疚心情而体现自我，为了清算自己的过去，他写了自传《如果种子不死》（1920～1924），描写了他从童年到结婚的生活，其中详述了他在非洲的艳遇。15年后，纪德发表《日记》(1939)时又插进他过去没有发表过的几段文字。1950年出版了到1949年他80岁时的日记最后一卷《看你现在怎么办?》。据纪德的朋友们说，这部作品并不反映纪德的经历。看来纪德缺少冷静的自我分析，不敢自嘲，也不敢面对自己个性的弱点。因此，不论根据他的自传还是他的作品，都很难对纪德的思想遽下结论。

纪德写过不少文艺评论文章，如《借口》（1903）、《新借口》（1911）、《陀斯妥耶夫斯基》（1923）等

纪德是《新法兰西杂志》的创办人之一，他于1947年6月获牛津大学文学博士学位，11月获诺贝尔文学奖金，1951年去世。纪德是法国文学史上举足轻重的人物，没有人否认他在艺术上的成就。

43. 贝尔納諾

乔治·贝尔纳诺（1888～1948）是小说家和政论家。他是一位虔诚的天主教徒，性格不稳定，时常焦躁不安，产生幻觉，认为超自然的世界近在眼前。他不满现实，厌恶实利主义，反对同邪恶妥协。

贝尔纳诺的小说大多以善与恶这两种力量争夺人类灵魂的斗争作为主题。人物体现了人类行为的对立面：高尚的德行和彻底的堕落。优秀的人物或平庸的人物都可能堕入魔鬼撒下的罗网或仅为了一己的私利而干不道德的事。这些人物互相窥伺，等待时机，进行诈骗。他常以讥讽的语气攻击暂时还没有受到惩罚的坏人，以感伤的调子悲叹世界末日即将来临。贝尔纳诺第一部小说《在撒旦的阳光下》(1926)取材于他认识的一位修道院院长的生活经历。《诈骗》（1927）和《欢乐》(1929）这两部小说前后衔接，书中主要人物是一位乡村老神甫和一位纯洁的姑娘。两人是“善”的化身。他们的言行把一些思想正统、道貌岸然、受人尊敬的大人物的假面具剥去，使他们感到羞愧，无地自容。《罪恶》（1935)和《乌义纳先生》(1943）这两部作品试图用推理小说的手法来描写有神秘主义色彩的故事。《一个乡村教士的日记》（1936）是贝尔纳诺创作的小说中的珍品。它描写一个身患绝症的年轻教士百折不挠地与罪恶作斗争的故事。此书奠定了他作为当时最富有独创性和独立性的天主教小说作家之一的地位。《加尔默罗会修女的对话》（1949）是一部剧本原稿，描写法国大革命时期牺牲的16位修女的事迹。

贝尔纳诺的政论小册子《持正统观念者的大恐惧》（1931）抨击中产阶级的实利主义，指出他们虽是天主教徒，但世俗利益使他们利欲薰心。《月光下的公墓》（1938）谴责支持佛朗哥的当地教会。第二次世界大战爆发前，他举家迁往巴西，从流亡地发表广播谈话，支持戴高乐，揭露德国法西斯和维希傀儡政权。

44. 阿拉贡

路易·阿拉贡（1897～1982）是诗人、小说家和文学评论家。他学过医，1917年开始文学生涯。通过超现实主义诗人勃勒东的介绍，参加达达主义等先锋派运动，是超现实主义刊物《文学》杂志的创办人之一。

1927年阿拉贡参加法国共产党，1933年因政治信念不同与超现实主义决裂，走上现实主义道路。阿拉贡的长篇小说《现实世界》(1933～1944）反映了第一次世界大战以前，法国人民的生活图景。此书共分4部：《巴塞尔的钟声》(1933)、《高等住宅区》(1936)、《驿车顶层的旅客》(1943～1944)、《奥雷利安》(1944)。《现实世界》以历史的现实的观点描写了在1890～1914年间无产阶级走向社会主义革命的阶级斗争历程，并揭露了这一历史时期法国资产阶级的罪恶。在这部小说中，阿拉贡塑造了许多真实可信的人物，如受压迫者、理想主义者、为家庭利益而牺牲的青年妇女和受到新理论启示的造反者等。作者对一时冲动、心血来潮反抗旧制度的人提出了批评。他认为这些人不过是想摆脱旧制度的束缚进行自我扩张而已。

阿拉贡的另一部长篇小说《共产党人》(6卷，1949～1951）主要描写1939～1940年法国共产党的历史。作者用传统的社会主义现实主义手法描写法共广大党员前仆后继反抗法西斯德国占领军的斗争。这部小说气势恢宏，波澜壮阔，对社会主义文艺有相当大的影响，此后，他发表的三部长篇小说《处死》（1956）、《受难周》(1958) 和《白种女人或遗忘》(1967) 都是带有自传性的小说，描写作者本人的感情生活和自我牺牲精神，歌颂共产主义事业。阿拉贡是法共成员中声望最高的诗人和小说家，后来成为共产党文艺周刊《法兰西文艺报》的主编。（见435页）

第四节　戏　剧

在1918年以后，电影艺术异军突起，迅速发展，终于成为戏剧艺术强大的竞争对手，当时放映的还是无声影片。在无声片和戏剧的竞争中，究竟鹿死谁手，尚不得而知。以后，有声片开始出现，电影的地位更加巩固，从戏剧的观众席上夺去了许多群众，但不少被电影吸引的观众对戏剧仍很着迷。

电影对戏剧的创作有着间接的影响。从技术上讲，电影明显地占有上风。电影能够表现千军万马或精细人微的不同场面，而戏剧对此则无能为力。因此，戏剧工作者更加珍视舞台艺术的优越性——现实感和立体感。电影也使观众熟悉新的表现方法，如在电影出现以前，多数观众因多场次戏剧缺乏内在联系而对它持保留态度，电影所采用的剪接技术使观众逐步接受多场次戏剧而不感到陌生和突兀。此外，在对话、动作、布景等方面，电影为剧戏提供了不少可资借鉴的处理方法。

从20世纪初起，戏剧在演出方面进行了许多改革。雅克·科波和老鸽舍剧团是戏剧改革的代表者。老鸽舍剧团于1924年解散，但科波的后继者建立了新的剧团。例如夏尔·杜林（1885～1949）于1921年组织了一个剧团，专演戏剧性很强、易于刺激观众感官的作品，如有阴森恐怖场面的悲剧、极度夸张的闹剧、粗俗热闹的古典戏剧等。杜林是导演也是演员，他演技出色，外貌惊人，演出效果颇佳。又如路易·舒凡（1887～1951）的剧团注意演出的完美和谐，使一出最普通的古典戏剧也会因演员精湛的演技和舞台艺术的协调美观而得到观众的赞赏，使他们在心理上感到满足。

此外，还有几位导演在推动舞台艺术的发展方面作出了一定贡献，如乔治·比妥耶甫（1885～1939）是俄国出生的导演和演

出商，曾先后在俄国、瑞士等国组织演出，来到法国后，着重排练并演出外国当代剧作家的作品。他以导演意大利剧作家皮兰德娄（1867～1936）、爱尔兰剧作家萧伯纳（1856～1950）、俄国剧作家契诃夫（1860～1904）、奥地利剧作家施尼茨勒（1862～1931）和美国剧作家奥尼尔（1888～1953）的作品闻名。他善于选择剧本，导演手法简练精当，但演出未能吸引观众，财政上经常出现困难。

加斯东·巴蒂（1892～1952）曾向德国著名导演莱因哈特学习演戏技巧，受到德国和俄国舞台艺术风格的影响，主张破除旧传统，缩小演员和观众之间的距离。1930年巴蒂到巴黎蒙帕纳斯剧院担任导演，推出俄国作家陀思妥耶夫斯基（1821～1881）的《罪与罚》、法国剧作家贝尔纳（1888～1972）的《马丁》、瑞典剧作家斯特林堡（1849～1912）的《死的跳舞》等。国外剧作家的作品经过加斯东·巴蒂的精心处理，不仅保持原作风貌，而且适合法国观众口味。巴蒂认为戏剧是一门综合性艺术，剧本只不过是整个演出的因素之一，其作用和舞台美工、演员造型等相同。根据这一见解，他导演的戏尽管剧情平淡也力求在精心设计的舞台环境中充分发挥演员的表演才能，使他们在表情、动作、台词等方面都达到完美无缺。巴蒂本人也是一位剧作家。他改编的《包法利夫人》和《杜尔西尼》都很出色，受到观众的欢迎。

外省地方剧团是法国剧坛的一支重要力量。他们一般冬季在外省、夏季在巴黎演出。地方剧团演员和职员人数有限，不重要的配角演员等一般都在巴黎大学生中临时招聘。地方剧团以演出古代和中世纪的戏剧为主。此外，巴黎还有一些街头剧团，经常在露天演出通俗笑剧、爱情剧和轻歌剧，所用剧本都是戏剧家们编写的应景之作。

20世纪前期的剧作家大致可以分为传统剧作家和现代派剧作家。前者大体保持喜剧传统和其他舞台传统，但不过分追求戏剧的曲折情节。他们的作品一般均在由国家资助的剧院上演。

1. 维尔德拉克

夏尔·维尔德拉克（1882～1971）是剧作家，也是诗人和随笔作家。他的著名剧作《坚韧号邮轮》（1920）描写准备移居到加拿大去的两个退伍军人的性格。《米歇尔·奥克莱尔》描写一个男人一厢情愿的单相思式爱情。《争吵》(1930）反映了一个理想主义者和一个实用主义者之间的争论。

2. 热拉尔迪

保尔·热拉尔迪（1895～1973）是莎士比亚名剧《罗密欧与朱丽叶》的译者。他本人写过许多喜剧，如《银婚》(1917)、《爱》（1921）、《克里斯蒂娜》（1932）和《二重唱》（1938）等。文笔典雅细腻，风格轻松活泼，颇获好评。

3. 贝尔纳

让-雅克·贝尔纳（1888～1972）是著名剧作家和无声派戏剧的主要代表。在这种戏剧里，对白并不表达人物的真实态度和看法，如他的代表作《马丁》（1922）中的人物情感均通过手势、面部表情、片言只字和沉默暗示。第一次世界大战后，贝尔纳创作《幸存的房屋》（1919)、《苦难的年龄》（1920）等，揭露了非正义战争对人类造成的危害。《死灰难复燃》（1921）描述一位复员战士恢复对生活的信心的经历。《别人的春天》(1924）的主题是不曾意识到的妒忌所造成的后果。在《痛苦的灵魂》（1926）中永不相逢的人物一俟他们快走到一起时，便感到一种莫名其妙的不安。《马丁》和另一个剧本《旅游邀请》(1924）是许多剧院的保留节目。

4. 罗曼

一体主义诗歌理论倡导者于勒·罗曼也写过一些饮誉文坛的剧作。如抒情剧《克隆姆代尔·维维伊》（1920）描写中央高原某村村民在信奉一体主义泛神论新宗教以后产生的结果。罗曼还把他小说中出现过的一些人物写入几出闹剧搬上舞台。《克诺克医生或医学的胜利》（1923）是罗曼剧作中最受欢迎的一部作

品。克诺克是个缺乏医德的庸医的代表人物，罗曼以莫里哀喜剧传统方式，讽刺某些江湖医生的招摇撞骗的行径。《独裁者》（1926）是一部政治性悲剧，描写在一个虚构的国家中一位打着社会主义旗号的政治领袖被推上独裁者宝座时的情况和他本人的心理状态。（见411页）

5.布尔代

爱德华·布尔代（1887～1945）是法国当代著名剧作家。他的剧作以分析当代的社会问题和人物心理见长。《卢比贡河》（1910）是布尔代的处女作。第一次世界大战结束后，他陆续发表过10余部剧作，其中包括成名作《女犯》（1926）。此剧从心理学角度描写一个在性生活上失调的女人的痛苦。《刚刚出版》（1927）涉及文学界的内幕。第一幕即写得很精彩。此剧被视为经典剧作之一。系列性讽刺喜剧《性的低能儿》（1931）和《艰难时世》(1934）等剧描写经济危机时期，商业资产阶级的精神状态。布尔代于1936～1940年间任法兰西喜剧院导演，后期剧作有《结婚》（1941）、《父亲》(1943)等。

6.齐默尔

贝尔纳·齐默尔(1893～1964)当过律师、新闻记者，后从事戏剧创作。齐默尔写的闹剧《肥牛犊》(1924)讽刺认钱不认人的丑恶社会现象。《十二月二日政变》（1928）抨击清教徒对爱情的虚伪态度。《喝采非洲人》（1925）深刻分析了一个妄自尊大的人物的精神状态。《可怜的拿破仑》曾在法兰西喜剧院上演，获得成功。此外，他改编的古希腊喜剧作家阿里斯托芬（约公元前450～前380）的《鸟》（前414，描写鸟国幻境，是原作者理想社会的反映）和莎士比亚的喜剧《温莎的风流娘儿们》（1600）也得到观众好评。

7.德瓦尔

雅克·德瓦尔（1899～1972）出身于戏剧世家。第一部剧作《一个懦弱的女性》（1920）演出获得成功。后来又写了不少剧

本，如《艾蒂安》（1930）细致地刻画了一个被迫蔑视父亲的少年的心理状态和性格变化。《为活着的人们祈祷》(1933）是一出描述工程师的生活经历和遭遇的多幕剧。他的作品中多以家庭生活为题材，有一定的局限性。代表作《多瓦里斯》(俄语："同志"，1933)描写一位前俄国公主受雇于新贵的场面，富有浪漫色彩。德瓦尔曾写信给热拉尔迪，承认自己的剧作只是为了取悦观众。

8.帕尼奥尔

马赛尔·帕尼奥尔（1895～1974）是著名剧作家和短篇小说家。他的早期作品成绩平平，不受观众欢迎。喜剧《窦巴兹》（1928）描写一个忠厚的教师的经历。他受人戏弄，一旦明白过来，也设法以其人之道还治其人之身。这是一部自然主义戏剧杰作，演出获得成功。帕尼奥尔一举成名。帕尼奥尔出生于马赛。他的《马赛三部曲》(1929～1936）均以该地为背景。包括《马里于斯》、《法妮》和《塞扎尔》。这三个剧本的情节风趣轻快，对白俏皮诙谐。首次公演时由演技精湛的著名演员雷米和比埃尔·弗莱内主演，堪称珠联璧合，曾轰动一时。

帕尼奥尔认为电影比话剧的表现能力更强，因此对电影艺术颇感兴趣。他根据自己熟悉的马赛地区的风土人情，编导了两部影片：《面包师之妻》（1938）和《挖井人的女儿》(1940），上映后受到观众欢迎。他的自传体小说《我父亲的荣誉》(1957）、《我母亲的城堡》(1959)和《秘密的时代》（1960）也写得相当生动。帕尼尔奥于1946年当选为法兰西学院院士。

9.阿夏尔

马赛尔·阿夏尔（1899～1974）先在巡回剧团中当过喜剧演员，后在老鸽舍剧院当提词员。他也当过报馆记者。多年戏剧实践使阿夏尔有比较丰富的经验。他的第一个剧本《弥撒已经做过》（1923）上演取得成功。主要作品还有：《马尔波从军》(1924)、《生活是美好的》（1928）、《月亮上的让》（1929）、《米斯蒂格里》（1930）、《多米诺骨牌》（1932）、《佩特吕斯》

（1933）和《土豆》（1957）等。

阿夏尔写的某些喜剧中的主人公往往目光短浅、精神恍惚。当他把所爱的人引进自己的圈子时，前景似乎很美妙，但一旦在现实生活中碰壁时，结局却很糟糕。阿夏尔富有想象力，善于刻画人物，兼有马里伏和缪塞两人的创作风格。帕尼奥尔曾说：《多米诺骨牌》是1932年的《烛台》。（《烛台》是浪漫主义作家缪塞的佳作。）

10. 布洛克

让－里夏尔·布洛克（1884～1947）是剧作家、小说家和散文家。他信仰马克思主义，是聚集在巴比塞主编的《光明》杂志周围的一批社会主义作家之一，曾积极为社会主义事业奔走活动，参加过西班牙内战。第二次世界大战时期，大部分时间住在莫斯科，通过电台与德国法西斯进行斗争。

布洛克的第一部剧作是《焦虑的女人》（1911）在奥代翁剧院演出时，由安托万导演。以后还写了一些剧本，如以下两出优秀的政治悲剧：《末代皇帝》（1926）描写一位虚构的国王，他真心实意想使他的人民得到解放，但他本人却被强大的封建势力压垮。《土伦》（1945）描写第二次世界大战中的一个插曲：由于维希政府的出卖，法国的海军舰队在战争中无所作为，终于在地中海土伦港海军基地自行凿沉，以免资敌。这是法国海军历史上最大的悲剧。

11. 马赛尔

加布里耶尔·马赛尔（一译马赛，1889～1973）是一位著名的哲学家和剧作家。他的剧作主要用来表现他的哲学思想。

马赛尔没有受过宗教教育。1929年他皈依天主教，吸收丹麦存在主义哲学家克尔恺郭尔（1813～1855）的基本思想，在法国传播所谓"基督教存在主义"，成为唯灵论哲学家。他的剧作中有不少是表现这种哲学思想的，例如《上帝的人》（1925）探讨天主教婚姻问题，《破碎的世界》（1932）涉及当代道德和政治

冲突所引起的人们良知的反映。又如《渴望》(1938)、《密使》(1945)、《罗马不再是罗马了》(1951)等剧本都以当代宗教、民族、政治等问题为主题。作者想通过剧本的形式来表达深奥而复杂的哲学命题或讨论重大的社会问题，这就难免使作品的艺术性受到影响，例如节奏过于缓慢，情节比较平淡等。

12. 克洛岱尔

保尔·克洛岱尔（1868～1955）是法国20世纪前期最有影响的诗人和剧作家，他于1890年开始其漫长的外交生涯，曾在美国、中国、欧洲和南美任职。1921～1933年间任驻日、美、比利时大使，仍和巴黎文坛保持密切的关系。

克洛岱尔在1890～1938年间除写诗和散文外，还创作了许多题材 主题与格调均不相同的剧本。他受象征主义诗人马拉梅、兰波及法国唯心主义哲学家柏格森（1859～1941）的影响，形成他的以上帝为中心的宇宙观和有象征主义倾向的艺术风格。他相信人们内心是阴暗的，而宗教能使人们产生使命感。不论一个人的成就多么微小，人的存在本身便是创造世界。

克洛岱尔早期通过象征主义剧作而渐为人知。这些作品综合各种戏剧因素，造成统一的基调和气氛。他通过少数几种象征性类型的重复出现来表现主题。剧作中的主要人物都是勇敢的实践家，如将军、征服者、天生的统治者等。他写的《城市》(1890)、《交换》(1893)和《第七天的休息》(1896)等剧都描写傲慢、贪婪、野心勃勃的人物。作者在描写他们的种种欲望之后，便接着描写通向赎罪的必然之路，即皈依天主教，信奉上帝。作者从对上帝坚定不移的信仰中获得创作的灵感。

1900年他对宗教感到失望，离开法国出任驻中国领事，航行途中结识了一位波兰的有夫之妇，此后4年一直与她来往。1906年他虽与法国女人结婚，但前一非法爱情却成了《正午的分界》(1906)及以后几部作品的主要题材。这些剧本反映了他在人爱和圣爱之间犹疑不决。《给玛丽报信》(1912)是一出中世纪神

秘剧，描写妇女在上帝的心目中的地位：维奥兰娜和爱人订婚，心情激动，吻了一个麻风病人而传染上麻风病。她向未婚夫承认了，甘愿解除婚约，离开父母出走，后出现神迹，使她得到新生。此外，他还写过历史三联剧《人质》（1911）、《硬面包》（1918）和《受辱的父亲》（1916），叙述教会的历史，尤其是19世纪法国的历史，以法国大革命为背景，描写教皇所体现的信仰受到轻蔑。《缎子鞋》（1924）以西班牙企图使全球基督教化因而弄得精疲力竭的过程为背景，描写男女主人公屏弃欲念和性爱，分别接受死亡和服劳役的命运，从而达到精神结合的最高境界。《布洛代》(1927）一剧中的布洛代是居住在海岛上的老人。他善于变化，引诱溺水者而把他们留在岛上。他的助手是龙女和海豹。这是一出滑稽而荒唐的神话剧，作者的意图观众难以捉摸。

此后他还写了《克里斯托弗·哥伦布之书》(1933）和清唱剧《圣女贞德》（1938）。克洛岱尔的象征主义剧作一直未能被观众和读者所理解。大部分不能上演。一直他晚年，才有剧团上演过他的《正午的分界》和上面列举的最后两个剧本，取得一定成功。（见431页）

13.吉罗杜

让·吉罗杜于1928年把自己的长篇小说《西格弗里德和里摩日》改编为剧本《西格弗里德》上演。此剧对话生硬，主题怪诞，由于导演路易·朱非的努力而取得成功。剧中人西格弗里德原是法国人，患健忘症，对在法国的经历失去记忆，只有极少数人知道他的来历。他在德国有相当高的社会地位，也有升迁机会，还有一个可爱的妻子，家庭生活美满，但当他知道自己是法国人后，决定回国，一切重新开始。

神话剧《第三十八位晚宴东道主》（1929）谴责一些不幸的人仇视和妒忌别人幸福的现象。作者认为，以晚宴东道主为题的作品已有37部，故用此名。《朱迪特》（1931）原是传统剧剧

目。故事的梗概是：少女朱迪特接受了一项与其尊严相抵触的使命，伪装热恋敌军主帅奥洛弗尔纳，乘机将其刺死。但奥洛弗尔纳英俊倜傥，不畏鬼神，热爱生活，他为人的信条是："我喜爱美丽的花园、耀眼的器皿、超人的机智、宁静的生活，我是鬼神的死敌"。朱迪特将他视为自己唯一的知己，她杀了这位将军，继而自尽。《间奏曲》（1933）情节荒诞：在一个小城市中有一幽灵出没，它能使身患疾病而无用的老人死去。女教师伊莎贝尔和幽灵有来往，彼此相爱，她还向学生们灌输超自然的爱情观。当局干预，伊莎贝尔也没有屈服。幽灵想把伊莎贝尔带走，此时一位度量衡检查员爱上了伊莎贝尔，战胜了幽灵。《特洛伊战争将不会发生》（1935）一剧的大意是：希腊和特洛伊双方明白事理的人都不希望发生战争，但有预谋的挑衅使他们兵戎相见，以致罪人和无辜者同归于尽。此外，他还写过《埃莱克特》(1937)《台萨》(1934)、《水精》(1939)、《夏约的疯婆子》(1954)等剧。

吉罗杜的写作技巧颇高，有超现实、超自然的倾向，他和克洛岱尔一起以风格独特而被视为第二次世界大战以前法国最杰出的剧作家。（见401页）

14. 科克托

让·科克托（1889～1963）曾将希腊著名悲剧作家索福克勒斯的《昂蒂戈娜》、《俄狄浦斯王》改编上演（1927～1928），但均未成功。此外，他还写过独角戏《人的声音》（1930）。全剧利用一架电话进行交谈，由一个人来表演。科克托的剧作题材和体裁相当广泛，如市民剧《不安分的父母》(1938)、侦探幻想剧《打字机》（1941）、诗剧《莱诺和阿米德》（1943）、浪漫主义情节剧《双头鹰》（1946）等。

15. 萨拉克鲁

阿尔芒·萨拉克鲁（1899～　　）在勒·阿弗尔公立中学读书时便和几位超现实主义艺术家交往。中学毕业后，萨拉克鲁到

巴黎学医。次年改学哲学。曾任法共《人道报》记者。

萨拉克鲁初期的剧作如《土塔》(1925)、《欧洲的桥》(1927)等结构松散，缺乏逻辑性，都失败了。《阿拉斯的陌生女人》(1935)是一部成功之作，手法明快。萨拉克鲁还写了一些街头通俗剧，如《阿特拉斯旅馆》(1931)、《美好的生活》(1932)、《笑话》(1939)等。战后，萨拉克鲁写的《愤怒之夜》(1946)描写抵抗运动，《迪朗大道》(1961)有针砭时弊之意。《勒诺瓦群岛》(1946)是他的代表作，基本情节是这样的：酒商勒诺瓦声名显赫，他诱奸了一位少女，可能被起诉。族人决定秘密审讯并处死他；但此剧的结局却出人意料，一位仆人娶了少女为妻，而勒诺瓦则安然无恙。自1949年起萨拉克鲁担任龚古尔文学奖评审委员。

16.阿努伊

让·阿努伊(1910～1987)是波尔多人。曾学习法律，后从事广告业。1932年他写的剧本《白鼬》在创作剧院上演，取得成功，从此开始戏剧写作生涯，在20世纪上半叶共约写过35个剧本，戏剧性都比较强。他把自己的作品分成3类：(1)粉色剧，如《窃贼的舞会》(1932)、《莱奥卡迪亚》(1939)等；(2)黑色剧，如《昂蒂戈纳》(1942)等；(3)辉煌剧，如《排演或被惩罚的爱情》(1950)等。

阿努伊认为，善与恶的斗争推动世界前进。年轻的人、不屈服的人、纯粹的人、不谨慎的人、被刁难的人、被捉弄的人等等，都属于“善”的范畴；为富不仁的人、丑陋凶恶的人、猥琐卑劣的人、因循守旧的人等等，都属于“恶”的范畴。这两类人毫不妥协，势不两立。在粉色剧中好人得胜，正义得到伸张，在黑色剧中坏人当道，正义得不到伸张，作者奉行的原则简单划一，是非分明，但在不同的作品中变化无穷。

阿努伊创造的角色性格刻板，善恶冲突方式比较单调，但剧中所讨论的社会问题却往往引起观众的兴趣。如阿努伊的代表作

《昂蒂戈纳》这个剧本表述的主导思想是：上帝死了，没有人（包括国王在内）能填补这个空白。故事情节如下：女主人公昂蒂戈纳相貌平常，身躯瘦小，皮肤黝黑。但王子埃蒙喜欢她，而不大喜欢另一个光采夺目的女人伊斯梅纳。国王克莱翁为了尽可能“使这个世界的秩序不那么荒唐”而加以干预，昂蒂戈纳没有诉诸法律而进行愤激的抗争，终于失败，正义得不到伸张，所以列入黑色剧。阿努伊在该剧中插进了一些阴差阳错的插曲，但他始终在贯彻自己的意图：人物中有一些是永恒的，无鲜明的时代标记，如昂蒂戈纳便是这样的人。另一些人不关心永恒性质的问题，如国王本人。还有一些人只图眼前，注定要灭亡。

第二次世界大战胜利后，阿努伊创作了几出街头剧，如《邀请进城堡》（1946）、《可怜的比托或人头晚餐》（1956）等，表现了作者的政治倾向性。

阿努伊的作品和存在主义作家代表萨特和卡缪的某些作品一样，反映了当代资本主义社会的惶惑与不安，先于贝凯特和尤奈斯库成为荒诞派戏剧的先驱者之一。（见465页）

阿努伊在其许多剧作中宣扬所谓的“世上无正义可言”，“有的只是力量的较量，胜者为王，败者为寇，失败者倒霉”之类的思想。他还极力为法国被德军占领期间为纳粹服务的“合作分子”辩护，对法国1945年解放时实行“清洗”表示不满。但他本人却又不是“合作分子”，1944年有人看见他参加过抵抗运动，在街垒上进行战斗。

在50～60年代，一般舆论认为“错误都在掌权者身上，无产者与此无关”，他却持有“错误人人有份”的观点，并通过《可怜的毕多斯》一剧中的主人公毕多斯这个人物来说明“穷人是更大的败类”，“他们以人民的名义行动，干的却是暴君的勾当。”他自称是“个体思想家”，“好开玩笑的愤世嫉俗者”，不在乎批评界对他的指责，也拒绝当法兰西学院院士。

阿努伊于1987年10月3日因心脏病死于瑞士洛桑的一所医院

里，终年77岁。

第五节　诗　歌

自1914年以后，欣赏诗歌的读者寥寥无几，这种文学表现形式要求以精微的语言体现深奥的含义，从而使一般读者感到费解，望而生畏。诗人们多在现实感觉外寻求启示，有时，作品文句艰涩，涵义隐晦，也不想争取更多的读者。他们中间有些人到晚年甚至死后才成名。有些诗人的作品先成为法国或外国大学的教材，以后才传播开来，为广大读者所接受。这类曲高和寡的诗人构成20世纪诗坛的主体。

1.克洛岱尔

保尔·克洛岱尔认为他的职责就是通过抒情诗或戏剧诗来展示造物主的崇高意图。诗人的使命是歌颂上帝，歌颂宇宙万物。他在论文集《诗艺》(1904）之中，大谈造物主和创世主之间的关系。在《立场和建议》(1929）一文中又说，诗的创作原则上是一种神秘的冲动，因为它必须有启示、有信仰，但诗的效果却能为大家所享受，因为每个词都经过仔细的选择，而内容则是解释宇宙万物。他在表达上述宗教信仰时，根据不同的思想感情采取不同的文学形式，如用戏剧形式表示痛苦、斗争和牺牲，用诗歌形式表达愉悦和欢快等。如他的散文诗作《认识东方》（1900）就是一篇阐述并批评异端邪说的游记。

克洛岱尔根据以上原则，写了他的最有名的忏悔诗《献给新世纪的五大颂歌》(1910)、《三种声音的大合唱》（1914）、《科洛娜·贝尼尼塔蒂斯》（1916）等富有宗教气息、诚挚感人的诗作。他很早就采用不按格律、不押韵的诗歌写法，这种灵活多变的形式适合他本人的气质。他写的《对法国诗的看法和意见》（1925）一文也对诗韵格律的革新有所贡献。（见426页）

2.瓦莱里

保尔·瓦莱里（1871～1945）是诗人兼文艺评论家。瓦莱里生于地中海沿岸的塞得港，其父是海关职员，本人曾攻读法律。

1888～1891年间瓦莱里在《海神之号角》等一些新刊物上发表过诗作，后放弃诗歌创作，研究哲学和数学。1895年他发表的《莱奥纳尔·达·芬奇的方法导论》一文指出，人间必然存在一种能接触各种知识和一切艺术部门的方法。普通人只看到不同的现象，天才则能看到不同现象之间的相互联系。20多年中他只发表过一首诗《与埃德蒙·泰斯特先生促膝夜谈》(1896)，间接表述了自己的情况和思想：泰斯特不和外界接触，思想、言论、生活、工作极其平凡。他的妻子是个世俗妇女，不了解他的思想境界。泰斯特究竟是超人，还是不幸者？作者并不作答。

1917年瓦莱里应出版商之请，把青年时代写的诗歌加上一首长诗《年轻的命运女神》整理出版。1922年他又编了诗集《幻美集》。经多年的思索，他的诗雕琢甚工，格律讲究，不重灵感，而重智慧。他筛选出最有意义的思想，把自己拥有的精神财富用诗的形式显示出来。如在《海滨墓园》（1922）一诗中，诗人探讨关于存在与幻灭、生与死的问题，对他所关心的理智和感情的冲突的各种变异也作了分析。《年轻的命运女神》描写命运之神在阳光灿烂的河岸上过着无忧无虑的生活。她望着大地和天空。微风过后，万物呈现复杂的景象。她似乎发现了真缔，但实际上只发现了自我。

瓦莱里的散文著作编为《杂文集》（共5卷，1924～1944）。瓦莱里的诗到他晚年时才受到文学界人士的推崇，那时他已经停止创作。人们认为他是20世纪法国最后一位享有世界声誉的诗人。

3.法尔格

莱昂·保尔·法尔格(1876～1947)是诗人和专栏作家。他的早期诗作有《迟到的念头》(1893)、《唐克雷德》(1895)、等。诗集有《诗集》(1912)、《为了音乐》(1919)、《空间》(1929)、《巴黎漫步》

(1939)。基本上是超现实主义作品。法尔格的诗多为即兴之作，缺乏一贯的思想。

4.雅各布

马克斯·雅各布（1876～1944）于20世纪初在探索现代诗的新途径方面起过重要作用。他和画家毕加索、诗人阿波利耐过从甚密，是超现实主义流派的骨干人物。

雅各布曾两度改宗。他的诗集中有虔诚的宗教语言，也有粗俗的笑料。诗中不乏激情，使读者感到情绪紧张。雅各布于41岁时发表第一部散文诗集《摇骰子的皮杯》（1917）。此后还出版了《伪君子的辩护》(1919）和《穿粉色泳衣的劳教犯》（1925）2部诗集。这3本诗集的题目都十分古怪，但技巧新奇，有作者独特的风格。

雅各布是犹太人，1944年被关入德国集中营。遗作《最后的诗歌》于战后出版。

5.絮佩维埃尔

于勒·絮佩维埃尔不仅是著名小说家，还是有成就的诗人。他的诗风格朴实、用词简易，律格平顺、情调淡雅。他笔下的人物、动物、山川、景物似来自儿童图画。他还经常自我嘲讽。然而，他的诗在内容上却涉及许多深奥费解的严肃问题，如：上帝和人的关系，世界的起源，动物的作用，基督教的原罪等等。比如：《向心力》(1925)、《无辜的苦役犯》(1931)、《陌生的朋友们》(1934)、《世界的寓言》(1938)等，感情充沛，有幽默感，且都以浅近的比喻和意象表达深刻的思想，给读者留下难忘的印象。

絮佩维埃尔在大动荡的第二次世界大战期间写的诗篇也显得不慌不乱、从容自若。（见402页）

6.莱热

路易·莱热（1887～1975）当过外交官，曾以圣莱热、圣佩尔斯等笔名发表诗歌作品。他把1904～1908年写的诗歌整理结集以《赞颂诗》（1913）为题出版。正如书题所表达的那样，诗篇

基本内容在于赞美宇宙的存在和世界向更加完美的方向发展的趋势。他的诗大部分合乎传统韵律，有十二音节诗，六音步和八音步的诗句等。他的另一本诗集《流放集》（1946）则是在美国出版的。

7. 勃勒东

安德烈·勃勒东（1896～1966）是诗人、评论家、编辑，是超现实主义运动的主要鼓吹者和创始人之一。他原是巴黎医科大学学生，1915年应征入伍，任军医。勃勒东在学生时代即开始作诗。他结识了弗洛伊德并读他的有关精神分析的书，领会潜意识概念，在精神病学和象征主义诗歌影响下，参加达达主义运动。

1919年他与路易·阿拉贡和菲利普·苏波一同创办《文学》杂志。1920年与苏波联名在该杂志上发表《磁场》，成为超现实主义“自动写作法”的第一个样品。

勃勒东是超现实主义的理论家。1924年发表《超现实主义宣言》，给超现实主义下定义为“纯心理的自动作用”，他认为，超现实主义的目的在于消除梦幻与现实、理性与疯狂、客观与主观之间的界线。他的论文《超现实主义与绘画》（1926）、《论极少现实的演讲导言》（1927）、《第二篇超现实主义宣言》（1929）、《自由联合》（1931）、《论连通器》（1932）、《什么是超现实主义？》（1934）以及1942年在美国发表的另一篇超现实主义宣言等，都鼓吹他的超现实主义文艺观。

勃勒东的小说《娜佳》(1928）把日常琐事和心理失常揉合在一起。娜佳是一个朴实的女人，拥有超现实主义最珍爱的美感。《连通器》(1932)和《狂爱》(1937)企图探索梦幻与现实间的联系。

勃勒东曾与几位同行参加共产党，1935年又与共产党决裂，据有些评论家说，他并未放弃马克思主义理想。在法国被德国占领期间他移居美国。1942年和1947年他分别在美国和法国举办超现实主义展览会。

8. 苏波

菲利普·苏波（1897～　　）是超现实主义奠基人之一。早期受达达主义的影响，发表过诗集《玻璃鱼缸》(1917）和《罗盘方位标》(1920)。后来他和勃勒东两人觉得达达主义虚无色彩过浓，便想试验其他创作方法，于是二人以“自动写作法”写作并发表《磁场》(1920)。后来苏波放弃“自动写作法”，转而精雕细刻，写了《韦斯特韦戈》(1922)和《乔治亚》(1926）两书。由于苏波对超现实主义不满，1929年勃勒东在《宣言》中把他从超现实主义运动中开除出去。从20年代末起，苏波写的小说多以自由与反抗为主题。

9. 阿拉贡

路易·阿拉贡的早期诗歌作品《欢乐之火》(1920)、《永久的运动》（1925）《巴黎的乡人》(1926）等都有超现实主义的倾向。他和苏波、勃勒东一起创办超现实主义刊物《文学》(1919)。1927年后他信仰马克思主义并加入法国共产党，以社会主义现实主义的作品反映社会现实，反对人民和民族的敌人。在第二次世界大战期间，他连续发表《断肠集》(1941)、《格雷文蜡人馆》（1942)、《法兰西早晨的号角》（1945）等诗集，表现出爱国主义热情。这些诗歌都是在地下出版的。作者吸取民歌特点，音韵响亮，节奏鲜明，令人振奋，使诗歌成为斗争的有效武器。（见419页）

10. 艾吕雅

保尔·艾吕雅（1895～1952）是超现实主义运动的创始人之一。他也是20世纪法国重要的抒情诗人。在西班牙内战后，他放弃了超现实主义。后期作品反映了他的政治战斗精神，1942年加入法国共产党。

艾吕雅的诗歌不论歌颂爱情还是赞美英雄业绩，都从容不迫，使人感到清新淡雅、音韵和协。但他写的诗句间缺乏明确的逻辑连系，目的在于引起读者某种联想或共鸣，从而产生良好效

果。

艾吕雅对文学界墨守成规、固步自封的习气以及传统作品中缺乏诗意的现象深感不满，所以他要反其道而行之，参加超现实主义流派。在他的早期超现实主义诗作中，“善”和“美”化为闪闪发光的物体（如宝石、水晶、镜子、水珠、阳光下的河流等）以描述他对情人的爱恋、每日发生的事件、自己和别人的遭遇，以及梦境、幻想、友情等，这类作品有《死于不死》(1924)、《痛苦的首都》(1926)、《丰富的眼睛》(1936)、《让人们看》(1939)等。

西班牙内战后他离开超现实主义运动，基本创作态度发生变化，多选择严肃的主题，有些诗歌带有强烈的战斗性。如《德国约会》(1944)、《政治诗》(1948)等，主要描写人们的痛苦和兄弟情谊。

11. 米肖

亨利·米肖（一译米绍，1899～　）是比利时法语诗人。他认为诗人是“一个用放屁来表达思想的人”。他还提出过“写作只是为了浏览自己而已”的说法。他早期发表过诗集《我是谁》(1929)、《一个蛮人在亚洲》(1932)等。后期编印的诗集题名也相当古怪，如《内心世界》(1944)、《考验》(1945)、《驱魔法》(1945)、《通道》(1950)、《褶层中的生命》(1950)、《对着牢门》(1954)、《悲惨的奇迹》(1955)、《骚乱的无限》(1957)、《心碎中的平静》(1959)、《在通向深渊中得到的认识》(1961)等。

他在诗歌中所描写的人和物可谓千奇百怪，无所不有。他本人也惶惑不安，茫然不知所措，想以死亡求得解脱，最后服毒自杀，寻求“这个世界拒绝给予他的逃遁权利”。他认为即使世界给他以逃遁的机会，也是毫无用处，那只不过是从一个监狱逃往另一个监狱。米肖认为，黑夜象世纪那样漫长，时光流逝，永无尽头。他写了许多诗，但诗中看不到希望，看不到光明，走不出消极、颓废、没落、无望的死胡同。他的诗歌从真实到荒谬，从古

怪到严肃，从忧虑到失望，都证实他在一个充满怀疑和不安的时代中彳亍徘徊，找不到任何前途。米肖经常使用粗俗猥亵的语言，而且生造谁也不懂的词语。他的诗反映由梦境、幻想和迷幻药所展示的内心世界，从内容到形式都不足取，有人称他为有一副"灾难面孔"的诗人。

12.德思諾斯

罗贝尔·德思诺斯（1900～1945）早期参加过超现实主义运动。他能在半睡眠状态从事创作或绘画。他的诗作多在《文学》杂志上发表，后结集为《自由或爱情》(1927）和《肉体与财产》（1930）两书。然而他的诗句通俗易懂。他认为，诗是给人读的，人们厌恶生涩的语言。由于欧洲政治形势恶化，他积极参加爱国活动，同时屏弃超现实主义悲观失望的情绪和荒诞离奇的诗体，以乐观主义精神讴歌人类希望的曙光。他的后期作品包括《财产》（1942)、《清醒状态》(1943)和《地区》(1944)。他死于设在捷克的纳粹集中营中。

13.夏尔

勒内·夏尔（1907～　　）的初期诗作有超现实主义色彩，多描写家乡普罗旺斯的山川景物、花草树木和鸟兽虫鱼。如乡土诗《没有主人的锤子》(1934)、《婚礼的面庞》(1938）等。他写的许多诗篇布局严整、结构缜密，主题思想则在诗篇的后一部分才出现，但意象不够鲜明，令人难以捉摸，也缺乏热情。后期诗作如诗体日记《伊普诺斯诗稿》(1946)、《早起的人们》(1950)、《上下求索》（1955）等反映作者参加抵抗运动时的战斗生活和他对人类使命的看法。

夏尔是一位语言大师，善于锤炼词语，行文简约，多所省略，意在言外。他喜用警句或格言式的诗句，如："仇恨，在劈开你的基础之后，我们才跪倒在你脚下！""信徒遇到教堂便是他一切的终结。"

超现实主义运动对诗歌、散文、绘画、雕塑、建筑艺术、工

艺美术、电影都有影响。超现实主义作家、艺术家们没有多少群众，大多数读者或观众把他们的作品视作故弄玄虚，甚至是不合逻辑的歪门邪道。

第六节 随 笔

文学范围内有一种散文体裁的论述，篇幅短小，表现形式灵活自由，内容多样化，可以抒情叙事或评论，一般叫做随笔，也可以叫做杂文、杂感、杂记或小品文。有些随笔只涉及一般性或普及性问题，目的在于提问，不一定加以论证。这种散文作品在主题、内容上并无任何限制，也不拘泥于某一种格式。在法国随笔这种文学形式从16世纪到20世纪初都相当流行。随笔作家也形成一支有一定影响的队伍。

1. 本达

朱利安·本达（一译邦达，1867～1956）是一位著名的随笔作家。他原在综合工艺大学学习，后又到巴黎大学攻读历史学硕士学位。他曾任《白皮杂志》记者，在轰动法国各界的德雷福斯事件中写过许多文章，结集为《拜占庭对话》（1900）。

本达反对浪漫主义思潮，崇尚理性和智慧，他认为理性是真正认识客观世界的唯一途径。可惜理性遭到当代人的嘲笑。他还认为在各院校的教学大纲中取消逻辑教学是一大失策，这样做将使一代受过教育的人不能摆脱个人利益进行正确判断和推理，从而使人类失去真正的智者。如他写的《柏格森主义或多变哲学》（1912）一文批判亨利·柏格森的反理智主义。他指出这种做法使坚实的概念变得捉摸不定；《贝尔菲戈尔》（1919）一文指出，读者，尤其是女读者，只对能刺激感情的作品感兴趣而不想认识世界，理解作家；《学者们的背叛》(1927）一文指责人们为世俗的偏见和仇恨所左右，卷入政治活动，放弃为争取人类思想纯洁和

正义事业而斗争的责任，是道德上的叛徒。《拜占庭式的法兰西》（1945）谴责当代作家（如瓦莱里）所犯下的反对逻辑思维规律，追求低级趣味的错误。

本达还写过小说和自传性作品。如《叙品式》(1911)、《一个学人的青年时代》(1937)、《世纪的调整者》(1938）等。

2. 阿兰

阿兰（1868～1951）原名埃米尔·奥古斯特·沙尔捷。他在大学哲学系毕业后，任中学哲学教师，并为卢昂一家思想比较激进的报纸撰写小品文，后结集为《一百零一论》（1908）。

阿兰写的小品文一般约500～600字，往往写得深入浅出，蕴涵哲理，颇具微言大义之妙。他对哲学家殊无好感，却推崇诗人和小说家，认为他们不尚空谈，比哲学家踏实。他研究荷马、斯丹达尔、巴尔扎克等大作家的作品，于1933～1935年先后发表《文学丛谈》、《读斯丹达尔》、《读巴尔扎克》等文学散论。立论公允，见解中肯。

在政治观点方面他与开明的激进党人比较接近，对宗教颇有微词。他也反对战争，主张和平。这些见解在下列著作中有所阐述。如：《关于基督教的谈话》（1924）、《关于宗教的谈话》（1924)、《战神或战争真相》（1921)、《思想》(1932)、《神》（1934)、《战神续篇》（1939）等。

他兴趣广泛、涉猎颇杂，在美学、教育、历史、宗教等方面都有一定造诣，比较著名的论著有：《美术体系》（1920）、《思想和时代》（1927）、《美学津梁》（1939）等。

第七节　文学批评

1. 莱奥托

保尔·莱奥托（1872～1956）原是印象主义派的同路人，以个人的爱好作为美学标准。他性情暴躁，无容人雅量，长期默默无闻，直到晚年才略有文名。

他认为作家写作态度应当诚恳，而且要使用纯洁的语言。但他本人著文立论往往失之偏颇，殊欠公允。例如在评介作家时把高乃依、拉辛、克洛岱尔、纪德等人都贬得一无是处，就是一例。他认为值得称道的作家只有斯丹达尔、夏多布里昂和莫里哀。他的代表作是小说《小朋友》（1903），但他的作品主要部分却是文学批评集《文学日记》（共19卷，1954～1967）。

2. 杜博

夏尔·杜博（1882～1939）的母亲是英国人。他本人曾在牛津大学学习。杜博生活散漫，喜爱读书，并和瓦莱里、纪德等人过从颇密。他的代表作《近似集》(共7卷，1922～1937)对歌德、福楼拜、梅里美、莫里亚克等作家进行了研究，对文学创作中的若干问题提出了有益的见解。他曾对普鲁斯特的创作意图有所解释，可能是他最大的贡献。他的《私人日记》(6卷，1946～1955)叙述自己宗教思想的演化过程。

3. 波朗

让·波朗(1804～1968)早年也是超现实主义作家，曾任新法兰西杂志社社长。后来，他十分关心语言的纯洁性，反对滥用词藻，对作诗的技巧也有一定研究，然而，他本人的作品却晦涩难懂。《塔尔布之花》（1941）、《诗歌秘诀》（1944）、《各类批评小序》（1951）等都有这种毛病。波朗是爱国者，但也犯过妥协的错误，如在他任新法兰西杂志社长期间发表过有法奸嫌疑的

作家吉奥诺、儒昂多等人的文章。

4.蒂博岱

阿尔贝·蒂博岱（1875～1936）是最后一位19世纪型的文学批评家。克洛岱尔称他是继圣伯夫之后最伟大的文学批评家。

蒂博岱尊重现代科学知识，但也不排斥印象主义观念。他依靠实际资料采用综合比较法阐释文学著作，试图弄清作家与作品之间的关系，见解颇有独到之处。

蒂博岱的主要作品有《斯泰法诺·马拉梅的诗》和以《法国生活三十年》为总称的一套著作，其中包括《莫里斯·巴雷斯的一生》(1921)、《柏格森主义》(1923)等书以及《1789年迄今的法国文学史》（1936）。

5.蓋埃諾

让·盖埃诺（1890～ ）出身于工人阶级家庭，靠自学通过中学会考后，进入高等师范学校学习。在文学评论方面，他发表过评价历史学家米什莱的《永恒的福音书》（1927）和3部评介卢梭的著作:《读让·雅克〈忏悔录〉札记》(1948)、《让·雅克，小说和真实性》（1950）和《让·雅克，一位天才的伟大和渺小》（1952）。此外，他写的《卡利邦说话了》（1928）和《转向人类》（1931 也有一定影响。但他用苏格拉底、蒙泰涅等人的观点来反对马克思、列宁主义则是错误的。在第二次世界大战中，盖埃诺参加抵抗运动与德国法西斯进行斗争。1962年被选为法兰西学院院士。

第十一章　20世纪文学（下）

第二次世界大战前期，法国大部地区被德军占领。政治气氛不利于创作，检查严厉，纸张匮乏，运输紧张，使出版业濒临绝境。除少数与德国人合作的法奸以及逃亡国外的文化人外，几乎所有作家都停止写作。自1942年起，抵抗运动蓬勃发展，地下报纸、刊物不少，通过各种渠道，广泛传播。但作家的作品不多。读者为排遣寂寞和烦闷，只好阅读旧的文学作品，当然更盼望有激励人们前进的新文学作品问世。人们期待着文学家们探讨现实生活、解释战乱成因，为战后的新社会打下思想基础。

抗战胜利后，人们思想十分活跃。文学和艺术反映了经历过大动荡的青年一代所感受的苦闷。在文学领域内存在主义起过重大作用。在抵抗运动中有贡献的各政治团体也都力图在文学方面反映出各自的观点。那些在战争期间公开投敌或态度暧昧的作家则纷纷发表作品为自己洗刷或澄清事实。

战后不久，反映刚刚过去的那场战争的现实主义文学开始受到冷遇。经过恢复时期，战争留下的伤痕终于消失，环境发生变化。法国的政治、经济逐步趋于稳定。战后的新一代成长起来，新的文学形式也出现了。

20世纪后期文学流派名称很多，如荒诞派、新小说派等，将结合有代表性的作家略作说明。

本章主要介绍20世纪后期的小说、戏剧、诗歌方面的作家与作品。有些作家早在战前就开始从事写作，在上一章内已经谈到了。

第一节　小　说

第二次世界大战后，许多作家写出不少小说反映法国战时和战后的社会。有些作品以现实主义为基础，经过艺术加工，取得良好效果。战争的痕迹逐步淡化，但一时也难以彻底消除。在正常情况下，人们仍然爱读现实主义作品，尤其是艺术性和可读性比较强的现实主义小说。当然，其他各流派的作品也拥有不少读者，在文学史上占有一定地位。

1.维尔高尔

维尔高尔（1902～　　）原名让·布吕莱，第二次世界大战以前曾从事绘画和木刻创作。在战时转入地下的子夜出版社出版了他匿名写的短篇小说《大海一般的沉默》(1942）。他描写一位德国军官争取一个法国家庭的友谊而不可得的经过。小说的主人公韦尔纳·冯·埃勃莱纳克不是一个希特勒分子。他作为占领军的军官，住在一个法国家庭里。他想和房东一家建立友谊，但对方对他保持"大海一般的沉默"。他得不到法国人的友谊，幻想破灭，就要求到俄国前线去作战。这部小说的主题思想使许多人迷惑不解，一般人认为，在文学作品中把希特勒的军官描写成穷凶极恶的杀人魔鬼有助于激发法国人同仇敌忾的情绪，有助于抵抗运动的顺利发展。实际情况并非如此。1941年法国战败，大部分领土被德军占领，法国民间充满着失败主义情绪，但他们却发现，有相当一部分占领军军官举止文明，彬彬有礼，都是"象法国人一样的人"。这就是生活的真实。如果在1941～1942年间把所有的德国人都描写成恶鬼，人物形象与现实生活会完全脱节，反而达不到宣传的目的，效果不一定好。当然，两国人民处于征服者和被征服者的不同地位，就根本不可能建立"友谊"，更谈不到"亲善"。"沉默"就是不合作、不欢迎；人们以沉默表示对侵略行径的抗

议，这就是作者的写作意图。正如萨特所指出的那样，精神产品跟香蕉一样，必须当场就消费掉；在1941～1942年间，这部小说还有一定的积极意义，在地下秘密流传，拥有许多读者。

他的另一个短篇小说《走向星辰》(1943）描写一位捷克籍的犹太人被他所热爱的法国所抛弃的故事。

战争结束后，维尔高尔发表了几部亲苏、亲华的小说和一部奇特的哲学小说《变性的动物》（1946）。后者通过对一些具备人类特征的高等动物的生存方式的想象来探索人和人生，颇受读者欢迎。

2.佩雷

雅克·佩雷（1901～　　）在战前写过不少作品。他在战后写的《被俘的下士》(1947）描写战俘营的生活。他细致地叙述他本人在战俘营中遇到的形形色色的人物以及他们在被囚期间言行、思想、感情等的变化。作者善于模仿战俘营中青年的语气，用词精确，相当传神。这本书被认为是战俘生活的实录，颇有吸引力，但情节平淡，结构松散，作为小说未能令人满意。

3.瓦扬

保罗·瓦扬（1907～1965）毕业于高等师范学校，曾经参加超现实主义作家的行列。战争爆发后，从1939年起，曾担任战地记者，后参加抵抗运动，写过许多通讯报导。《鬼把戏》(1945)是他写的第一部小说，曾获联合文学奖。据认为，小说的主人公马拉就是作者本人。这部小说描写了抵抗战士与敌人进行生死搏斗的情景，也描写他们的爱情生活。马拉声称："我是一个喜欢作乐的人。我爱欢乐，爱各种各样被禁止的或不被禁止的欢乐。"他的另一部小说《好脚好眼》（1950）描写一些以共产主义为精神支柱的人。然而他们却都根据自己各不相同的生活经验来看待或解决现实生活中的问题。此外，他还写了《三十二万五千法郎》(1955），这是一部以揭露工业资本主义罪恶为目的的小说。

4.梅尔勒

罗贝尔·梅尔勒(1908～　　)出生于阿尔及利亚。大学毕业时获哲学学士学位,后又获英语教师资格。第二次世界大战初期,1940年英、法军队30余万人从法国向英国撤退,在法国北部敦刻尔克地区渡过海峡,梅尔勒在这次战役中被俘。他写的《瑞德库特的周末》(1949)就是一部描写敦刻尔克战役的小说。小说一开始时写道：周末,灿烂的阳光照着耀眼的沙滩,几幢美丽的别墅掩映在绿树丛中。在第一批炸弹已经投下,第二批炸弹尚未落下的间歇,每个人都现出了各自的本来面目。作者客观地叙述这次战役中出现的某些事件的荒谬性,卷入战争中的各种人物对这场战争的反映。在梅尔勒笔下,第二次世界大战中的一场悲剧如实地在读者面前再现。这部小说获龚古尔文学奖。梅尔勒的第二部小说《我的职业与死亡结伴》(1953)介绍集中营的真实情况。作者利用亲身经历和档案资料塑造了集中营中的一个刽子手的形象。此人毫无人性,在处死战俘时心狠手辣,对自己违背人道主义的罪行从未产生怀疑。

梅尔勒还写过几个剧本以及一些报告文学作品,也翻译过一些英国作家的著作。

5.乌格隆

让·乌格隆(1923～　　)24岁前,在法属印度支那定居。法国人从该地区撤出后,他返回法国。1950年后,他陆续发表了几部以印度支那为背景的小说,描述当地风土人情和人民日常生活的场景,在这几部小说中,主人公是一位被法国当局通缉的大学生,通过他的目光来观察法属印度支那的现实生活。在作者笔下殖民地当局、当地农民、越南爱国者都不是妖魔鬼怪,也不是圣人贤者,作者对土著妇女流露出某种真正的柔情。但他从未对殖民主义问题表态。在这套小说中《你将自食其果》(1950)、《心中有阳光》(1952)写得比较出色。《在亚洲的欧洲人》(1954)描述欧洲人难以适应亚洲生活的情况。《我将回到坎达拉》(1955)是一部侦

探小说，纯属虚构。这本书以及此后发表的《蛮人的土地》(1958)都不以印度支那为背景，在写作风格上也起了很大变化。

6. 鲁塞

达维德·鲁塞(1912～　　)参加过1936～1939年西班牙人民反对国内武装叛乱保卫共和国的战争。第二次世界大战期间他积极参加抗德斗争。他的两部小说《集中营的天地》(1946)和《我们死亡的日子》(1947)真实地反映了法西斯集中营的情况。他用客观的语气坦率地叙述集中营里饥饿、寒冷的非人生活以及法西斯分子所制造的恐怖气氛。被囚禁的人对外界事物反应迟饨，漠不关心，过着与正常人完全不同的生活。使读者感到集中营的景象历历在目，真实可信。

7. 居尔蒂斯

让·路易·居尔蒂斯(1917～　　)是一位教授，业余从事小说创作。《夜的森林》(1947)获龚古尔文学奖。这是一部纯属虚构的政治性小说，描写第二次世界大战期间法国社会生活情景。主要人物中，有的是抵抗运动战士，有的是与德寇合作的法奸，也有口头上高叫社会主义的机会主义分子。然而作者的观点十分隐晦，他似乎采取玩世不恭的怀疑主义态度来对待这一严肃的主题。《正义的事业》(1954)的主题与《夜的森林》一致，在描写每一个人物时都介绍他的经历，从而为其思想和言行找到历史上的根据。作者认为，这些人之所以犯有错误或罪行，在某种程度上都是迫于客观形势，有时也是可以原谅的。这些人物是在被占领的国土上生活的人们的代表，他们有共性，也有个性。

居尔蒂斯的小说《丝梯》(1956)以意大利为背景，描写一场感情纠葛，有一架象征性的“丝梯”把人们送上理想境界，情感得到升华。

8. 维亚拉尔

保尔·维亚拉尔(1898～　　)是法国当代著名剧作家和长篇小说家。如他在大战之前和在战争进行期间发表的《海上玫瑰》

(1939)获妇女文学奖，《大猎犬群》(1943) 也取得成功。

他的长篇巨著《猎人记》(共10卷，1946)把人类的命运和猎物的命运进行比较，讽刺黑暗的社会。《死亡是开头》(共8卷，1948)描写一代人在战争与和平时期走过的道路。主人公雅克·拉尔诺象耶稣受难那样，经历了一系列考验。苦难使他的精神得到升华，决心为他的儿子一代能过上美好生活而创造优良环境。从1948年起他开始撰写《20世纪法国编年史》。这是法国社会各行各业的巨幅画卷。

9. 埃里亚

菲利普·埃里亚(1899～1971)原名雷蒙·热拉尔·佩耶尔。他是巴尔扎克女友齐尔玛·卡罗的重孙。

埃里亚最著名的系列长篇小说《布萨台尔家族》三部曲中第2部《娇生惯养的孩子们》(1939)先出。第1部《布萨台尔一家》(1946)后出，此书于1947年获法兰西学院小说大奖。第3部名叫《金栅栏》(1957)。小说描写蒙梭地区一个资产阶级家庭三代的经历。布萨台尔家族的财富和蒙梭地区的财富同步增长。为了保持家族的名声，提高它的威望，这个家族中有些人牺牲了自己的幸福。第二帝国时期这个家族昌盛兴旺，但由于某些成员思想方法未能适应现代生活的发展变化的节奏，这个炙手可热的家族终于走向没落。这部小说内容丰富多采，颇能引人入胜。

10. 阿韦林

克洛德·阿韦林（1901～　　）是小说家和散文家。他的代表作为长篇系列小说《菲利普·德尼传》，分4部分先后问世。《马亚尔太太》(1930)和《马亚尔太太之死》(1930)两部小说的故事发生在一所疗养院内：富有的青年菲利普·德尼才气横溢，他获得两位年轻漂亮的姑娘的青睐，引起一场三角爱情纠葛。故事并不新鲜，主题也很陈旧，但阿韦林写来不落俗套，颇有新意。对富裕家庭出身的子弟不啻进行一次感情教育。在第3部《爱与恨》(1952)中，菲利普·德尼仍然交好运，在感情生活上固然一帆

风顺，无往不利，周围又有许多好人，处处为他着想，但他似乎没有成熟，不脱少年稚气，终于没有找到幸福。该卷细致地描写了20年代法国知识分子生活情景的各个侧面，颇能反映当时社会现实。最后一部《菲利普》（1955）描写菲利普·德尼的愿望全部实现，有力量应付突然来临的战争。作者认为，当人们在追求精神平衡之际，个人幸福会不期而然地到来。

11. 艾蒂安布尔

勒内·艾蒂安布尔（1909～　　）是大学教授，性格活泼，兴趣广泛，业余也写小说。

《合唱队的孩子》（1937）描写外省儿童的生活，写作手法并不熟练。《水蛇皮》（1948）是一部系列长篇小说的第1卷，但以后几卷始终未能问世。

他的重要著作是《最初的概念》(1952)、《无拘无束的文学》、《知识和趣味》(1958)等。

12. 多泰尔

安德烈·多泰尔（1900～　　）是一位小说家。他善于把幻想和现实结合起来，使小说富有某种朦胧而神秘的诗意。他一般以法国东部小城镇及其附近乡村为背景：古老灰暗的街道，烟雾弥漫的咖啡馆，平展的原野，破旧的别墅，古老的磨坊，废弃的采石场等。他笔下的人物也无特色，多半是小公务员、领取年金者、乡绅等。这些人物往往根据各自的习惯行事。多泰尔的小说在结构、内容和情调上多与20世纪中叶的大城市读者心目中的现实世界不大一致。他的作品《晨曦中的街道》(1945)、《马萨格朗平原》(1947)、《锯木场的男子》(1950)、《人们永远到不了的地方》（1955）等似乎都是这样，使人有千篇一律、彼此雷同之感。

13. 格諾

雷蒙·格诺（一译凯诺，1903～1976）出生于勒·哈佛尔，在巴黎受高等教育，获学哲学士学位。曾担任著名的《七星全书》的主编。格诺写的小说和诗歌往往有超现实主义倾向。小说中的主

人公多为下层社会中的人物：四海为家的流浪者，专演丑角的演员，杂耍杂技艺人，替人算命骗钱的女人，游乐场的守门人等。故事情节生动，滑稽有趣，结局突兀，往往出乎读者意外。格诺善于使用喜剧手法进行揶揄讽刺。他刻画了一个荒诞的世界，给人以恶梦般的印象，但又使人感到故事中的偶然和巧合都有内在的合理性，不是不可思议的。他的作品有：《麻烦事》(1933)、《最后的岁月》(1936)、《严冬》(1939)、《我的朋友比埃罗》(1942)、《扎齐坐地铁》(1959)、《蓝花》(1952)和《伊卡勒的飞翔》(1968)等。《扎齐坐地铁》是一本畅销书，其中不乏色情的描写。

14. 西蒙

皮埃尔·亨利·西蒙（1903～　　）是教师、评论家、诗人和小说家。他在战前即开始写作，有不少作品。战时曾被德军俘虏。

他写的小说《绿葡萄》（1950）引起文坛注意。作者以新颖的手法描写家庭、宗教与爱情的冲突。小说中的主人公并没有因成功而自满，他心底里感到自己是个失败者。他被社会击败了，而且失去了自尊心。《埃尔森福》（1956）描写一个家族的兴衰过程。当这一家族发展到顶峰时，命运必将导致他们走向没落，不论成员们怎样挣扎，也不论他们采取抵抗的方式还是屈服的方式，到头来都无济于事。在这样的家族中，人们一旦失去财富，也就失去了生活的勇气。《科尔杜昂的人物》(1960～1965）有两部分：《梦游者》和《幸福的故事》。这部书和《人们不愿死去》（1953）都是有影响的作品。

15. 尤斯纳尔

玛格丽特·尤斯纳尔（1905～　　）原名玛格丽特·德·克雷扬·库尔。她在女作家中有很高的声望，于1980年被选为法兰西学院院士。她写的小说《阿德里安回忆录》（1951）伪托罗马皇帝之口，抒写作者对人类命运的思索。《新尤里迪斯》(1939)、《死神驾车》(1934)、《东方新闻》(1937)、《有待核实》(1962）等大

多以她曾经到过的异国异乡为背景，以描写人物内心活动见长。

16．萨克斯

莫里斯·萨克斯（1906～1944）是一位有才华的小说家和专栏作家，第二次世界大战中死于德国监狱。他的作品有《牛上屋顶的时代》(1945)、《安息日》(1946）和《围猎》(1949)，都是他去世后才出版的，他的小说常提到做人的责任，所以有人称他是伦理学家。

17．佩雷菲特

罗歇·佩雷菲特（1907～　　）曾在外交界工作多年，也写小说和剧本。他的处女作《特别的友情》（1944）描写一所教会学校里所发生的暧昧事件，表面上似乎赞扬这所学校在教育事业中所作出的成绩，实际上却对这类教育机构进行抨击。《缪维尔小姐》(1947)和《神喻》(1948)两书格调不高，有不少色情场面的描写。《母亲之死》(1950）则被认为是一部情文并茂的佳作。《使命》(1951）和《使命的结束》(1953）是介乎小说和报告文学之间的作品。作者对自己所熟悉的社会阶层的观察和分析细腻入微，对他们的弱点进行了深刻的讥刺。

佩雷菲特文笔优雅，风格清新，但因在一些作品中着力描写狂热的纵欲而受人指责。

18．萨冈

弗朗索瓦兹·萨冈（1935～　　）是一位女作家，原名弗朗索瓦兹·夸雷。中学毕业后即开始从事写作。第一部小说《你好，哀愁》(1954）的书名引自艾吕雅的一首诗。小说叙述女主人和父亲决裂的经过。出版后颇得好评。

萨冈的小说，如《您爱勃拉姆斯吗？》(1959）等，主人公往往是委靡不振的小人物，描写颇涉淫秽。一般认为，萨冈小说文字简练，行文流畅，但内容平淡苍白，缺乏新意。

19．勒马尔尚

雅克·勒马尔尚（1908～　　）是小说家和戏剧评论家。他

的第一部小说是《234号国家公路》(1934)。此外还发表过《圣诞节故事》(1937)、《日尼薇埃芙》(1945)、《题外话》(1945) 等。

在《日尼薇埃芙》一书中，作者用传统笔法描写情人的妒忌心理，在《题外话》一书中则用幽默手法揭示严肃的主题。

勒马尔尚专为《战斗报》和《费加罗报》文学版撰写剧评。他对传统剧作推崇备至，尤其赞赏蒙泰朗的作品，同时也爱护戏剧界的新秀，向读者推荐尤内斯库、阿达莫夫等人的作品。他的剧评笔调凝重，客观中肯，受到读者的好评。

20. 马西普

勒内·马西普（1907～　　）是一位女作家。她的作品《女摄政》描写一所乡村小学校里所发生的故事。该书女主人公的母亲是一所小学中至高无上的权威，绰号"女摄政"。这部自传体小说显然受著名女作家科莱特作品的影响，但书中人物的性格与感情却具有鲜明的时代特征。《英国小姑娘》(1956) 中叙述的爱情故事似乎是作者的自我写照。作者在描写沉浸在爱情生活中的青年人的思想感情方面有独到之处，充分体现了女作家特有的观察力。

21. 巴赞

埃尔韦·巴赞（1911～　　）原名让·皮埃尔·埃尔韦·巴赞。他是天主教作家勒内·巴赞的侄孙。他的母亲性情乖僻，反复无常，使他很受压抑，但巴赞还是爱她的。巴赞曾有过一段漂泊异乡的生活，积累了丰富的生活经验，后来写了两部自传体小说《就擒之蛇》(1948) 和《马驹之死》(1950) 而成名。前者描写主人公的母亲暴躁的性格和虐待狂式的行为以及作者求得解脱的经历。后者则描写主人公对幸福生活的适应过程。这两部作品都取材于作者本人的生活。《站起来，向前走》(1952)一书中的女主人公是个瘫痪病人。她体力日益衰竭，自知不久人世，但她性格坚强，尽一切努力与疾病作斗争。《为了儿子》(1960)描写父爱，《婚姻生活》(1967)说明夫妻间应尽的职责。《火上加油》(1954)

取材于一则社会新闻。一个消防队员竟然变成了纵火狂。《我敢爱谁呢?》(1956)描写一桩乱伦丑闻。据说以上两部小说叙述的故事都确有其事,但情节过于离奇,怪诞得令人难以置信。

22. 布勒

皮埃尔·布勒(一译布尔,1912～)原习电气工程。他到过马来亚,在那里生活了8年。他的小说《桂河桥》(1952)描写一位英国桥梁专家被日军俘虏,为显示白人的技巧和才智为日军架设桥梁,危害英军,最后居然还为保护这座桥丧失生命。这个纯属虚构的离奇故事有浓郁的异国情调,后来还被改编成电影剧本。《白人的考验》(1956)这部小说却有真实的故事为依据:一个在印尼丛林中长大成人的欧洲姑娘,即将参加高中会考,在一次意外事件中遇险,一位受过欧洲教育的马来青年为拯救这位姑娘而不惜杀人。

布勒还从事科幻小说的创作,如《荒诞的故事》(1953)、《猴子的星球》(1963)等,有严格的科学依据。

23. 萨特

让·保尔·萨特(1905～1980)是法国存在主义的倡导者。他是哲学家、小说家、剧作家和社会动活家。萨特生于巴黎,早年丧父,由外祖父抚养成人。1924年他考入巴黎高等师范学校,1929年毕业,以第一名优异成绩获得哲学教师资格。1931年起在里昂、巴黎等地任哲学教师,1933～1934年在柏林法兰西学院任教,并随哲学家胡塞尔(1859～1938)学习。第二次世界大战爆发后应召入伍,1940年被俘,次年遣返。胜利后从事新闻工作。

在法国,萨特和波伏瓦二人写了许多小说和剧本来宣扬存在主义,用各种文学形式反映他们的主张。

萨特宣扬的存在主义思想涉及人类对待生活的态度。有些理论家认为,人类的行为受遗传和环境的制约,自由不过是一种幻想。另一些理论家认为,人类有某种"本质"的东西,即在所有的人或一群人身上有某种共同的地方,所以有某种程度的自由,

对个人来说，应按照本质的东西合乎自然、合乎逻辑地生活。这样，生活便有了目的。人类社会的伦理、道德、法律等方面的规范教导人们如何按本质生活，人们将因此在今世或天国获得幸福。存在主义者萨特却认为，人被投入一个荒谬的、没有任何法则的世界，不知将走向何方。人类没有任何指导，唯有处理自己生命的绝对自由。对人类来说，既不会有善恶概念的干扰，也不会有得到报应的可能。这种自由会把弱者引向绝望，形成一种心理负担。弱者最好的自救办法是自我欺骗或为生活确定人为的目标，从而改变现状。强者则能从这种自由中获得刺激。

萨特首次出版的日记体小说《恶心》(1938)，企图说明人不得不在与他的本性格格不入的现实环境中生活，但又没有意识到自己处境的艰难。主人公安特纳·洛康坦对周围的一切人和事物都漠不关心，感到孤独和寂寞。有一天，他在公园里坐在一张椅子上。一棵栗树的根露出地面，他顿时有所省悟：如果没有“树根”一词，哪里会有“树根”这一概念。词语消失会使世界面目全非。在作者看来，资产阶级的传统观念就象词语一样，一旦被否定，人们就会对世界失去控制，从而产生忧虑。洛康坦头脑清醒，发现了这个世界的荒谬性，感到恶心。但他性情软弱，毫无毅力，行为被动，不能从自己的信念出发，建立新的生活，只好象普鲁斯特那样去从事文学创作，以此逃避现实。

萨特写的短篇小说集《墙》(1939)的第一篇《墙》描写一位西班牙共和党人被捕后所作的供词无意中出卖了同志。“墙”象征阻止人们自由行动的限制。人虽有选择的自由，但现实生活中到处有“墙”，使人们无法自由选择，因而永远生活在不安、痛苦、绝望之中。

萨特的长篇小说《到自由之路》(1945～1949)原来准备写4卷，仅完成3卷。《理性的年代》(1945)以自嘲和怀旧的笔调描写1939年以前存在主义者沸腾而有局限的生活。《缓刑》(1947)以英、法与德、意签订慕尼黑协定(1938年9月英、法与德、意四

国在德国慕尼黑举行会议，以牺牲捷克斯洛伐克为代价，促使法西斯德国侵略苏联。同年10～11月德军占领捷克斯洛伐克苏台德区。后把为自私目的而牺牲其他国家利益，纵容侵略行为叫做"慕尼黑"。）为背景，在短时期内，人们渴望和平的心理暂时得到满足，然而他们只不过在受自己所无法左右的事件的摆布，战争最后终于来临。英、法的绥靖政策不过使人们得到缓刑而已。在这一卷里萨特采用了同时叙述法，以突出呆滞的人群形象。《灵魂的烙印》(1949）描写第二次世界大战初期1940年英、法军队大溃退的场景，写到他本人被关进俘虏营即告结束。他看到几乎所有的人都丧失了思想的自由，但教会的说教和各党派提出的种种口号使人们在绝望中看到一线生机。末卷《最后的机会》始终没有问世。杂志上曾发表过它的摘要。小说涉及共产主义运动的方法问题。

萨特和一些存在主义作家们曾以现象心理学为基础进行文学创作，他们认为对作者来说，描述人物的性格、品行、思想等都是在作假设，只有现象（即人物言行）才确实是客观存在。作者从客观方面所作的判断、推理和评价都和人物本身无关。作者对他所创造的人物不宜从内部进行剖析，而应从外部仔细观察。如果作者认为自己的认识先于客观存在，在主观上有意强调某些现象而忽略另一些现象，那么他就越权了。日常生活的表象和人物内在思想的自我坦露具有同等重要的地位，当然二者也不能混为一谈。作家最好按时间先后顺序叙述故事，那么表面上看来似乎不合逻辑的事便显示出内在规律，自然条理清楚，顺理成章。存在主义作家自称为人道主义者，但又坚持描述人类社会的丑恶现象。

萨特在《境地》里写道："一些迷人的、忧伤的、无关紧要的爱情故事已不能再在我们的时代凑合下去了。"

萨特作为一个存在主义哲学家，曾写过《想象力》(1936）、《情绪理论大纲》(1939）和《想象力的现象心理学》(1940）。

这3本书成功地运用了胡塞尔的现象学方法，为个人自由和人类尊严进行辩护，此后他将注意力转向社会责任这一方面。多年来他对穷人非常关心，对各种被剥夺权利者表示同情。在《存在主义和人道主义》（1946）一书中，他把自由看作人类斗争的工具，也意味着社会责任心。

萨特的论文《什么是文学？》（1948）表明他对作家的独特看法。他认为，作家以其作品表述自己的见解，所以必须对作品负责。从历史上来看，作家最初是为上帝服务的宗教文人。古典主义占主导地位时期，作家是有教养的上流社会的成员，并以平等坦诚的态度对待狭小的上流社会圈子。在文化方面，作家是布尔乔亚，在职业方面，作家却是斗士。18世纪是作家的黄金时代，他们全心全意为争取资产阶级的权利而斗争。此后作家即失去平衡，表面上似乎在发表独立的见解，实际上却逃避现实，写出为资产阶级服务的作品，成了资产阶级的附庸和食客。他认为作家唯一的责任在于为人民呐喊，只有这样才有出路。他写道："哪怕我们象石头一样不言不语，我们的被动或沉默也是行动。作家能在他所处的时代中起作用。他说的每句话都可能有反响，连沉默也有反响。我责备福楼拜和龚古尔兄弟，他们应对巴黎公社惨遭镇压负责，因为他们没有写过一行字来加以阻止或反对。也许有人说，这件事和他们无关，但德雷福斯事件难道是左拉自己的事吗？刚果事件难道是纪德的事吗？"（见352，417页）可见，在第二次世界大战以后，萨特对作家应干预生活，应积极参加政治活动，表明了自己的态度。他原本赞扬苏联，1954年访苏后又感到失望，他先后访问过斯堪的那维亚、非洲、美国、中国和古巴。哲学家应当是"一个战斗的人"，这一点萨特当之无愧。他在战后历次斗争中都站在正义一边。1964年萨特的《话语》获诺贝尔文学奖金，但他未接受。他说自己是和平主义者，不能把自己的名字和黄色炸药发明人诺贝尔的名字联系在一起。在"用行动来承担义务而不是言词"的口号下，萨特从1971年起离开书斋

走向街头，兜售左翼书刊，参加一些他认为是促进革命的活动。（见464页）

24. 波伏瓦

西蒙娜·德·波伏瓦（1908～1985，一译薄芙娃）是著名存在主义小说家和评论家。她于1929年和萨特同时获哲学教师资格，以后一直是萨特生活的伴侣。

波伏瓦把存在主义哲学和现实道德结合在一起，她在《皮鲁斯与内亚斯》(1944）这篇论文中，把这两位古人（一个是热中于行动的征服者，一个是崇尚平静的哲学理论家）作了全面比较。她的结论是："即便在这个荒谬的世界上，回避也不是德行，积极的、利他主义的道德可以起应有的作用。""我们需要别人，这样，我们的存在才有依据和必要。"

波伏瓦写的小说《女客人》(一译《应邀而来》,1943）描写一位性情骄傲的妇女的内心活动：弗朗索瓦丝在家里接待女客人克萨维埃，她发现女客人妨碍了她和丈夫的关系，就想把客人杀死，自己才能重新得到自由。《别人的血》(1945)是一部描写抵抗运动的小说。小说提出人质的道德问题：德国占领军为镇压法国抵抗运动，扣押无辜平民为人质，一旦出现治安事故，立即枪杀人质作为报复。波伏瓦谴责敌人滥杀无辜的罪行，她问道：人们能为一个自以为正确的事业而拿别人的生命作抵押吗？《人不免一死》(1947）讽刺蕴藏在人们心中的那种希图长生不老或永生的梦想。《无用之人》(1945）这个剧本描写一个被围困的城市：粮食匮乏，人民挨饿。城中有一部分老弱妇孺属于不能御敌的"无用之人"。可否牺牲这样的人以争取时间，等待增援部队到来呢？作者对此持否定态度。小说《达官贵人》(1954)为知识分子提供一面镜子。书中人物有的象波伏瓦本人，有的象萨特，有的象卡缪，有的则象《女客人》中的少女克萨维埃等。小说的主题在于说明知识分子不能同时为革命和真理服务。两位主人公革命的目的和方法虽不相同，但在错综复杂的关系中都失败而牺牲

了。此书荣获龚古尔文学奖金。

波伏瓦的论文也写得很出色，分析缜密，说理透辟，令人叹服，如在《建立一种模棱两可的伦理学》(1947) 一文中，作者提出模棱两可是人的本性之一，这不是存心欺骗。《存在主义理论与各民族的智慧》(1948) 提出道德规范和存在主义理论的关系。《第二性别》共分两卷：《事实与神话》(1949)和《经历》(1950)。作者在该书中提出的论点如下：妇女体力较差，当生活要求膂力时，自觉是弱者，因而对自己的自由感到恐惧，比男人更需要外部约束。在这个由男人支配的社会里，用法律或其他形式把妇女低下的地位固定下来，这是不合理的，但妇女还是心甘情愿地表示服从。《第二性别》阐明了作者对妇女问题的看法，成为当代女权运动的重要理论著作之一。此书获龚古尔文学奖金。她的小说和论文都从不同方面阐述或探讨存在主义哲学。

25．卡缪

阿尔贝·卡缪(一译加缪，1913～1960)生于阿尔及利亚，自幼丧父，母亲是西班牙人。家庭贫困，卡缪靠助学金在中学读书，后以勤工俭学方式受高等教育。他和家庭生活条件优越的同学相比，在心理上有很大压力，对他的思想发展颇有影响。卡缪相信存在主义的理论，认为世界是荒谬的。他是孤儿又是受当地人仇视的欧洲佬，因此经常感到孤独寂寞。

小说《局外人》(1942) 是卡缪的成名作。主人公默索尔对任何事物都不感兴趣。母亲去世后，葬礼一结束他就去看电影，后来行凶杀人被判处死刑。默索尔承认自己杀人是“敲了不幸之门”。他认为，在大自然的怀抱之中，人往往是幸福的；但在现实社会中，人都是不幸的。人只有离开人间，离开社会才有幸福。故事情节简单，充满哲学意味。他的哲学随笔《西齐夫的神话》(1942) 可以说是《局外人》的注释。西齐夫是希腊神话中的罪人。他在地狱中被罚把岩石推滚上山去，将至山顶时，岩石即滚落下山，他又把岩石推滚上去，如此周而复始，永不停歇。作者把

出：必须对荒谬现象进行反抗。如果人人都象西齐夫那样滚动岩石，在一个荒谬的世界上无动于衷地干着有没任何意义的事，那末人就是局外人。小说《鼠疫》（1947）描写一个与外界隔绝的城市，城内发生鼠疫，对此作者认为人们不应犹豫不定，必须尽快从城中撤出。在此危急时刻，为了公众的利益以身殉职的人是最高尚的人。这部小说体现了作者对人类尊严与友爱的信心。

《反抗的人》（1951）很象一篇论述哲学命题和历史事件的随笔，卡缪以自己的伦理观反对政治革命。书中充满各式各样的对比。读者对这部书所持的观点有不同看法。有人认为作者不应把背叛看作人类永恒的本性之一，有人则认为这种看法是正确的。

《堕落》（1956）的主人公在忏悔时毫不掩饰自己的错误。他发过财，获得事业上的成功，因而和一般人有距离，但一次偶然事件使他和别人一样遭到同样不幸的命运，这时他才想到需要别人的信任。这部小说有基督教象征主义倾向，反对世俗的人道主义的伦理道德。它也剖析了卡缪本人的心理，被人看作是哲学寓言小说。

从上面列举的卡缪的作品看来，他是一位存在主义作家，但是他本人却否认这一点。他总和社会保持一定的距离。就作品而言，他的哲学著作说理明晰、语言浅显；他的小说风格纯正，笔调优美；但他的剧本在结构布局方面不够理想，对白寓意过深，观众未必能够欣赏。从整体上看，卡缪的作品表现了作者对人类命运的关心，强调自由和人的责任感，有一定的进步意义。在当代法国文学中卡缪的作品占有相当地位。有些作品已被选进教材作为范文。读者对他的小说表示赞赏，但似乎不大注意他作品中所体现的哲学思想。1957年卡缪获诺贝尔文学奖金，1960年因车祸丧生。（见465页）

26．贝凯特

萨缪埃尔·贝凯特（1906～　　）是爱尔兰都柏林人，曾任巴黎高等师范学校外籍辅导教师。在第二次世界大战期间，爱尔

兰在战争中保持中立，贝凯特在法国却积极参加抵抗运动。贝凯特能用英语和法语写作。他的法语小说有：《马洛伊》(1951)、《马洛纳之死》(1952)、《无名的人》(1953)、《如此情况》(1961)等。

他的小说的共同特点是：把几件微不足道的小事拼凑起来，勉强成篇，夹叙夹议，内容多为老生常谈。有时词语之间缺乏必要的联系，读来不知所云。语言庸俗无聊，毫无节奏感，给人以阴森沉闷、空虚渺茫的印象。他曾说：人类已临近死亡，任何东西、任何语言都不能挽救人类使之免于一死。他的小说不是一个有头有尾的故事，却既真实又反常。有人认为贝凯特的小说意味着文学走进了死胡同，如在小说《马洛伊》中有这么一段话，可见一斑："我在母亲的卧室里。此 刻我就住 在那里。我不知道是怎样来的，可能是被一辆救护车送来的，肯定是被一辆救护车送来的。有人帮助过我，否则我一个人无论如何是来不了的。我不知道。坦白地说，我知道得很少。例如我母亲的死，我就不明白是怎么一回事。我到这里时，她已经死了？还是我到这里以后她才死的呢？我是说真死了，下葬了。我不知道。可能她还没有下葬。不管怎么说，我占着她的卧室，躺在她的床上，在她的便盆里便溺，我代替了她的位置，我一定愈来愈象她了。"

从上面一段独白可以看出，贝凯特想摆脱旧的写作俗套，但走进了另一条死胡同。读者毕竟不爱看这种莫名其妙的呓语。(见465页)

27. 萨罗特

娜塔丽·萨罗特（1902～　　）原籍俄国。她是新小说派主将之一。她提出，真实的细节比杜撰的故事更有说服力。她的随笔集《向性》(1938) 借用动、植物的本能来说明"向性"这个术语，它指人类在自己身上模模糊糊地发现的细小变化。"向性"是从植物学引进的一个词。她以此描述人们头脑中难以察觉的变化，而这些变化是支配人们的态度、感情和行为的根据。她认为，至今还没有任何人想到要达表人们心理活动的细节。

她的小说《无名氏的画像》(1947) 描写一个专制的父亲如何强迫自己年龄渐大的女儿出嫁，《天象仪》(1959) 刻画一个上了年纪的妇女对家具的迷恋，《黄金果》(1963) 叙述一个文学团体如何对待一部新发表的小说。她在这些小说中都着意描述主人公微妙的心理变化。

她的小说《无名氏的画像》和《马尔特罗》(1953) 等似乎都用同一方法写成。例如一位有天赋的少年，多愁善感，富有想象力，体察入微，又善于表达，但有点病态。作者对这样一个人物只提到自己对他的表面印象，描写一下他的表情、手势，让他说几句话，从而把演绎的责任留给读者了。在《天象仪》这部小说中，写法也相当别致。这本小说开头描写一个寂静的作坊："到处一片混乱，满地木屑，工具箱开着，工具散落在地板上，一切都很平凡，但有点令人感到奇怪，显出死一般的寂静。"作者希望读者通过这一场景和细节感受到即将出场的人的情状。她主张描写"深层结构"，她认为这个"结构"在日常生活的"表层结构"下喷薄欲出。

萨罗特自幼随母亲住在日内瓦和巴黎，法语是她的第一语言。

28. 格利耶

阿兰·罗伯·格利耶(1922～)是著名的新小说派理论家。他的主要理论是：描写人物的小说已经过时，这种小说反映个人高于一切的时代。如今人物只是无关紧要的花名册，世界的命运与某些个人和家族的沉浮无关。除人之外，世界上还有与人毫不相干的东西，那就是人感觉到的东西。在格利耶的作品中人只是被感觉物的媒介，而不是小说的中心。他认为，在写作之前，作家没有任何东西，没有任何确切的主题或信息。如果以为作者有话要说，然后寻找说的方式，那是误解。作者最初的创作计划是不清晰的，后来才写成含糊不清的内容。

《橡皮》(1953) 是罗伯·格利耶的代表作。主人公瓦拉斯

到某城调查一件凶杀案。卷入此案的凶手、被害者、警长等都没有明确的外貌或特微。他们对凶杀案漠不关心，对一切事物毫无反应。这些人在街上游荡，思绪也不可捉摸。“橡皮”这个词在故事中共出现5次，它与情节和内容风马牛不相及，但却是作者着墨的中心物件。实际上作者打算记述一桩由破案人犯下的凶杀罪。

罗伯·格利耶的同类小说还有：《窥视者》(1955)、《嫉妒》(1957)、《迷宫》(1959)和《幽会的房子》(1966)等。在《迷宫》中，作者描写一个逃兵在大雪覆盖的城市中迷路，一阵枪声，这个逃兵在街头倒毙。作者没有交代逃兵死前在想什么，想走出“迷宫”还是担心自己的安危。作者渲染的是主人公周围的一切：房屋、积雪、门庭、走廊、墙壁、人行道、夜晚等。这种朦胧如梦的环境就是“迷宫”的写照。作者心目中的世界既无意义，也不荒谬，仅仅存在着而已。事物掩盖了情节，也消除了人物。文学界没有接受罗伯·格利耶提出的“物化艺术论”。读者对这类小说不感兴趣。

29. 比托尔

米歇尔·比托尔(1926～　　)是著名小说家。他深受爱尔兰象征主义小说家詹姆斯·乔伊斯(1882～1941)、法国象征派诗人马拉梅(1842～1898)和奥地利表现主义幻想小说创造者卡夫卡(1883～1924)及抽象画派的影响。他是新小说派的领导人物之一。

比托尔认为乔伊斯的特点在于读者初读他的作品时，似乎难以理解，但仔细读下去就能读懂，并且感到其中充满了诗意和机智。他认为语言只是一种音乐材料。如他的作品《米兰的小巷》(1954)描写巴黎的一座8层建筑物中12小时内发生的事。在小说《作息时间表》(1956)中，把时间分割成许多小块，这许多小块又构成小说的主体，与其说它是一部小说，毋宁说它是一首长诗。主人公为了逃避一座使他感到迷惑的可憎城市而决定写作。

但是绵绵的秋雨、阴暗的砖块、肮脏的儿童、荒凉的街区已深入他的内心，它使无法解脱。《变化》(1957)是比托尔的代表作：一个男人从巴黎去罗马打算重新开始生活。有一个情妇在罗马等他。他在火车上一夜无眠，思想发生了变化，天色微明时他终于明白自己爱的不是在罗马等他的女人，而是她所体现的罗马的形象。在这部小说中，作者运用时间和心理变化的重合与冲突的手法，确立故事的会合点。此书获泰奥弗拉斯特·勒诺多文学奖。比托尔的著作还有：《程度》(1960)、《一个不平凡的故事》(1961)、《圣马可的描绘》(1963)和《酷似小猴的艺术家的画像》(1967)等。

20世纪50年代后法国有些小说作者认为，读者希望看到新小说的写作技巧能适应不断变化的当代世界。法国作家让－勒南·于格南在他的遗作《另一代青年》中有一篇文章指出，新小说派并没有一定的原则、禁忌和美学观点。它是一群对时代特征和写作技巧有共同看法的作家的松散结合体。上面最后介绍的4位作家（贝凯特、萨罗特、格利耶、比托尔）都是新小说派的代表人物。他们奉普鲁斯特、乔伊斯、卡夫卡等当代著名作家为先驱。新小说的特点是不讲情节，不讲主题。有的作品用精神分析法发掘人物内心世界；有的作品句子冗长，不加标点，意义混乱；有的作品素材混杂，重重叠叠，不堪卒读。新小说派到70年代已失去读者，只作为文学史的一项内容，成为大学文科讲堂里讨论的对象。

第二节　戏　剧

在战争进行期间，除萨特、蒙泰朗等人的作品偶而上演外，戏剧界没有上演过有价值的剧作。大战结束后，形势对戏剧事业的发展有利。有些在德军占领期间亡命国外的法国剧团成员回

归祖国，以科波、杜林和儒韦的学生为骨干，组成新的剧团。有些剧团是半永久性的，常在巴黎或外省的舞台上演出。在首都巴黎，永久性的剧院定期上演新剧目，拥有相对固定的观众。

除受国家资助的大剧院外，有两个剧团影响较大，一个是列诺－巴劳尔剧团，于1947年在马里尼剧院组建，主要成员是享有世界声誉的演员、导演及演出人巴劳尔和他的妻子女演员列诺。该团部分演员曾在法兰西喜剧院演出，有相当丰富的舞台经验。巴劳尔在选择剧目方面不拘一格，组织演出过意大利的喜剧和哑剧、莎翁的名剧、法国近代剧作家费多的闹剧等。此外，当代著名作家的新作，如尤内斯库的《犀牛》(1960)、费顿的《囚徒的睡眠》(1955)、《黑暗够亮的》(1960)等剧均由该团首次搬上舞台。

国立大众剧团在演员兼导演让·维拉尔领导下恢复了活力。维拉尔克服了重重困难，使剧团得以在夏乐宫演出。为提高上座率，维拉尔对剧本和演出的要求很严格，务求戏剧演出具有节日气氛，力争个个剧目都引人注意，甚至在巴黎社会上引起轰动。1947年维拉尔应邀担任阿维尼翁戏剧节总导演。各剧在露天剧场的舞台上演出，他采用象征性的简易布景，让演员使用比正规舞台更大胆、更夸张的动作，获得成功。国立大众剧团经常在巴黎和外省巡回演出。他们常利用旧式旅馆的庭院或教堂的广场作舞台为广大群众演出。每逢周末还在工人区为工人演出，也深受欢迎。

战后的观众觉得旧剧目多已过时，而有新意的当代剧目又为数不多，但下面几位剧作家对战后戏剧事业的繁荣作出过一定的贡献。

1. 蒙泰朗

亨利·蒙泰朗是著名的小说家，善写男子刚毅勇烈的气概。他的小说在20世纪文坛占有重要的地位。(见387页)同时，蒙泰朗也是一位有相当成就的剧作家。自1920年到1940年他主要从事小说的创作，同时也写过一些剧本，例如《流放》(1929)和《巴西法埃》(1936)等。1942年以后，蒙泰朗转向戏剧创作。《死去的

王后》（1942）是一部继承高乃依和拉辛古典主义传统的大型历史剧。该剧的故事情节取自西班牙的一则历史传说。《马拉泰斯塔》（1946）则是以意大利文艺复兴为背景的古典戏剧，是蒙泰朗最杰出的剧本之一，使他的剧作家声誉达到顶峰。《圣地亚哥的团长》（1947）以西班牙黄金时代为背景。据说作者受著名画家格雷柯一幅油画中两个人物的启发而创作此剧。《少年王子的城市》（1951）以30年代中期法国一所教会中学为背景，刻画出那里的沉闷生活，对教会学校死气沉沉的教育方法进行了深刻的讽刺，但对其教学效果又加以肯定。由圣伯夫(1804～1869)所写的讲稿改编的《王港隐修院》（1954）是一出描写发生于17世纪末叶法国一所女修道院中的詹森派教徒的戏剧。《内战》(1965）描述以凯撒时代的罗马为背景的故事。所有这些性格剧中的主人公都忠于他们的理想并为质朴的基督教教义所吸引。

2. 萨特

萨特写的第一个剧本《苍蝇》(1943）通过古代神话人物俄莱斯忒的经历，提出责任感问题。萨特在剧中阐明了存在主义哲学思想，暗示他反对德国占领者的意图。在《在密室里》(1944）一剧中萨特提出存在主义论点：自然和社会环境总是跟人敌对的。人生永远是个悲剧。萨特的名言“他人是我的地狱”就出自这个剧本。萨特认为，对死人的唯一惩罚就是使他们无法摆脱过去的所作所为，既不能改变，也无法隐瞒。《尊敬别人的妓女》(1946）这个剧本谴责了美国对待黑人的种族歧视政策，剧中描写一个富有同情心的白人妓女，为了给一个受种族主义者迫害的黑人辩白，自己也被捕入狱。此剧曾改编为电影上演，引起争议。《肮脏的手》（1948）一剧向法国共产党提出个人价值问题。人们对这出戏的意图看法不一，但都认为作者的态度是严肃的。《魔鬼和上帝》(1951）是一部以中世纪为背景的悲喜剧：一个嗜血成性的雇佣兵干了许多坏事，后来皈依基督教，严格按教规行事。（见452页）

3. 卡缪

卡缪的剧作在他的全部作品中也占有一定地位。1948年他将《鼠疫》这部小说改编为剧本，名为《戒严》。《卡利古拉》(1938)一剧以人类荒谬的命运为主题：卡利古拉是古代的一位逻辑学家，他为了贯彻自己的主张，拒绝妥协，终于被守旧的人们所杀害。作者在剧中提出，不少人意识到世界的现状非常不合情理，但谁也不认为必须勇敢地、毫不妥协地与人为的荒谬现象作斗争。《卡利古拉》曾于1945年上演。此剧与1944年首演的《误会》被认为是荒诞派戏剧的两个里程碑。（见457页）

4. 贝凯特

萨缪埃尔·贝凯特(1906～　　)把自己在小说中所描写的世界搬上了舞台，他的《等待戈多》(1952)和《剧终》(1957)两剧曾引起争议，但被视为荒诞派戏剧的代表作。《等待戈多》描写2个人在无穷无尽地等待戈多的来临，戈多始终不露面。他们久已丧失信心，却还得继续等待下去。他们不知道为什么呆在那儿，不能肯定戈多是否答应过要来，甚至不知道他是否确实存在，这就表现出人类在一个荒诞的世界上的尬尴处境。此剧于1953年1月在巴黎上演，赢得世界荣誉。《剧终》又译《最后一局》，是一个独幕剧。上场的4个人都已被判处死刑，缓期执行。他们都是残废人，一个不能站，一个不能坐，另外两个被关在垃圾桶里，他们在舞台上根本不能活动，只是不停地说话，以交流思想。他们被钉在地上，忍受痛苦，不知何时方能解脱，也不知能否解脱。贝凯特的另一个剧本《啊！美好的日子》(1963)的剧情也很荒唐，主人公维妮深深陷于沙丘之中，在没有社会和宗教的帮助下，她从自己身上找到生存下去的理由。贝凯特曾因其剧作别具一格而于1969年荣获诺贝尔文学奖金。（见458页）

5. 尤内斯库

尤金·尤内斯库（1912～　　）的母亲是法国人，父亲是罗马尼亚人，他本人出生于罗马尼亚。自幼在法国生活。1945年后

在巴黎定居。他的第一个剧本《秃头歌女》(1949) 描写两个陌生人在交谈，谈天气，谈住房，谈孩子，后来却发现他们原来是一对夫妻。《椅子》(1960) 描写两位住在荒岛上的老人，为了排遣寂寞举行了一次招待会。剧终时只见满台空椅子，每把椅子代表一个客人。《犀牛》(1960) 一剧叙述一头犀牛跑过某城主要街道，后来犀牛越来越多，充斥全城。此剧影射纳粹党法西斯分子在德国发迹掌权的那段历史事实。

贝凯特和尤内斯库的剧本剧情荒诞不经，但是寓意深刻。有人评价他们的剧作时说："看了这些戏，我们都感到好笑，忍俊不禁，但在笑声中却隐藏着深深的悲哀和寂寞。尽管剧情虚妄，台词荒唐，我们不难发现剧中人有些方面跟我们十分相似，而剧中的荒谬现象正是我们不合情理的生活现实的极度夸张。剧中人说出了我们心中想说而说不出或不敢说的话，他们也道出了我们自己阴暗的心理和私下的打算。他们就是我们自己的化身。"

6. 阿达莫夫

亚瑟·阿达莫夫 (1908～1970) 原籍俄国亚美尼亚。1912年随家人离开俄国，后来在日内瓦和巴黎求学，学会法语。1924年定居巴黎。他和贝凯特、尤内斯库齐名，一同被称为有争议的荒诞派剧作家。

阿达莫夫深受斯特林堡和卡夫卡的影响。他的第一部作品《简陋的习作》(1947) 描写人们在相互询问对方什么时间时，他们的头上就出现一座没有指针的大钟。剧中的世界便是人类的"简陋的习作"。剧本《进犯》(1950) 对人类的处境作进一步探索。《塔拉纳教授》(1953) 描写一位荒唐而不称职的大学教授。剧本按照荒谬的梦幻逻辑发展，但结构和人物还是清晰的。《弹子球机器》(1955) 描写形形色色的人卷入一场无休止的、胜败全凭运气的游戏之中，反映人类追求虚妄的目标而无谓地忙碌。

阿达莫夫等人写的荒诞派戏剧来源于象征主义。这种象征

性、寓意性很强的剧本，崇尚朴素，作家有意识地把布景弄得十分简陋，表演也不复杂，以便使平庸的日常生活真象毕露，突出人类的千篇一律的孤独命运。

在20世纪后期，除上列剧作家的作品外，还有一些著名剧目值得一提，例如萨拉克鲁的《愤怒之夜》（1946）、让·科克托的《酒神》（1941）和马塞尔·埃梅的《别人的头》(1952）等受到人们欢迎。加布里耶尔·马赛尔的剧作《渴望》(1938）、《密使》（1945）和《罗马不再是罗马了》（1951）也取得成功。

第三节 诗 歌

第二次世界大战前夕，有些超现实主义诗人积极参加政治活动，他们努力适应读者的要求，以传播各自的思想。战争爆发后，诗人多以诗歌这种短小精悍的武器以隐晦的手法影射攻击敌人。诗歌一时成为地下斗争中有效的宣传工具之一。阿拉贡、艾吕雅、絮佩维埃尔和德思诺斯各以自己熟悉的诗歌形式参加斗争。有些战斗性较强的诗歌在战时和战后引起读者的强烈共鸣，产生了积极的效果。除上述几位诗人外，还有一些诗人在诗歌园地上辛勤劳动，为活跃诗坛、繁荣诗坛作出了贡献。

1. 冈左

罗贝尔·冈左（1898～　　）原是委内瑞拉人。他的艺术观点和普鲁斯特比较接近。他认为诗人应当在记忆中寻找题材。诗人的思想应感染读者，引起他们的共鸣。他指出，如果辞藻压倒灵感，便应该中止创作。冈左的作品不多，后都收入《诗歌集》（1956）一书中，包括《奥雷诺克河》(1937)、《河流》(1941)、《莱斯皮涅》（1941）、《产业》（1942）、《言语》(1947）等名篇。冈左的诗风格典雅，文笔凝练，字斟句酌，韵律丰富。诗中有马拉梅式的巧妙影射，也有阿波利耐式的怪诞对比。这是一

本有价值的、有超现实主义倾向的诗集。

2. 蓬热

弗朗西斯·蓬热（1899～　　）的主要诗作有《十二篇短文集》（1926）、《对事物的成见》(1942）和《诗歌全集》（1961）。他的散文诗短小精练、结构致密，颇有科普论文风格。

蓬热擅长以诗歌形式描写家畜和日用品，极少涉及观察者的主观臆想。他的作品没有形成流派，只对新小说派有一定影响。

3. 奥迪贝尔蒂

雅克·塞拉芬·奥迪贝尔蒂（1899～1965）是诗人、剧作家和小说家，与诗人阿波利耐和保尔·瓦莱里过从甚密，他的诗作有《帝国和陷井》(1930)、《几吨种子》(1941)、《新源》(1942）、《自始至终》（1944)、《堡垒》(1953）等。他的这些作品都是格律诗，一般比较优美动听。他注意词语的音响效果而把它们的意义放在次要地位。这些诗大多意象不甚丰满，也没有主导思想。诗的标题不过是奇怪而响亮的词或词组，不能概括，也不能说明诗的内容。

4. 埃马纽埃尔

皮埃尔·埃马纽埃尔（1916～　　）在第二次世界大战期间发表诗集《奥尔菲的坟墓》（1941），从此登上法国诗坛。他认为整个人类都是不幸的，所以他选择神话作为诗的主题。《奥尔菲的坟墓》、《巴贝尔》（1952）都是史诗式的或启示录式的作品，这些作品都用亚历山大诗体写成。他也写过不少描写日常生活情景的小品，诗句很短，节奏明快。

5. 普雷韦尔

雅克·普雷韦尔(1900～1977)是诗人和电影剧本作者。早期参加过超现实主义诗人行列。1930年以后，他与这一派诗人分道扬镳。普雷韦尔的诗气氛热烈，但有些矫揉造作。他的诗讥讽因循守旧的代表人物，如旧式军人、天主教神甫、庸俗的富人等。已出诗集为《歌词集》（1945）、《故事集》（1946，与安德

烈·韦尔德合写)和《景象》(1951)等。《落叶》、《巴巴拉》等歌谣已由作曲家约瑟夫·利斯马谱曲。

由于20世纪尚未结束，本书最后两章未能对20世纪法国文学作全面、详尽的介绍，希望以后有机会增订、补充，并期望其他专家和学者有这方面的著述问世。

附　　录

重要人名汉法对照表

（按汉语拼音字母顺序排列）

A

阿达莫夫　Arthur Adamov
阿尔朗　Marcel Arland
阿拉贡　Louis Aragon
阿莱维　Halévy
阿兰　Alain
阿努伊　Jean Anouilh
阿波利耐　Guillaume Apollinaire
阿夏尔　Marcel Achard
阿韦林　Claude Aveline
埃佛尔蒙　Saint-Evremónd
埃里亚　Philippe Heriat
埃马纽埃尔　Pierre Emmanuel
埃梅　Marcel Aymé
艾蒂安布尔　René Etiemble
艾吕雅　Paul Eluard
安基提　Anquetil
安托万　André Antoine
奥迪贝尔蒂　Jacques Audiberti
奥尔良的查理　Charles d'Orléans
奥朗　Pierre Mac Orlan
奥日埃　Emile Augier

B

巴比塞　Henri Barbusse
巴尔扎克　Honoré de Balzac
巴尔扎克　Guez de Balzac
巴尔戴拉米教士　l'abbé Barthélemy
巴雷斯　Maurice Barrès
巴塔耶　Henry Bataille
巴蒂　Gaston Baty
巴赞　Hervé Bazin
贝玑　Charles Péguy
贝克　Henri-François Becque
贝凯特　Samuel Beckett
贝莱　Joachim du Bellay
贝尔纳　Jean-Jacques Bernard
贝尔纳　Tristan Bernard
贝尔纳诺　Georges Bernanos
贝尔汀　Bertin

D

德瓦尔 Jacques Deval
狄德罗 Denis Diderot
笛卡儿 René Descartes
蒂亚尔 Pontus de Tyard
蒂耶里 Augustin Thierry
蒂博岱 Albert Thibandet
都德 Alphonse Daudet
杜阿梅尔 Georges Duhamel
杜博 Charles Du Bos
杜加尔 Roger Martin du Gard
杜尔鲁宾 Turlupin
杜尔丹 Luc Durtain
多尔维利 Jules Barbey d'Aurevilly
多热莱斯 Roland Dorgelès
多泰尔 André Dhôtel

F

法朗士 Anatole France
法朗士 Marine de France
法雷什耶 Fléchier
法尔格 Léon-Paul Fargue
菲雷蒂埃 Antoine Furetière
凡尔纳 Jules Verne
费多 Georges Feydeau
费奈隆 Fénelon
丰特奈尔 Sieur de Fontenelle
弗莱尔 Robert de Flers
弗朗西斯格 Francisque
弗罗芒坦 Eugène Fromentin
福楼拜 Gustave Flaubert
富尼埃 Alain Fournier
伏尔泰 Voltaire

G

伽桑狄 Pierre Gassendi
盖埃诺 Jean Guéhenno
冈左 Robert Ganzo
戈宾诺 Joseph-Arthur le comte de Gobineau
戈蒂埃 Théophile Gautier
格拉克 Julien Gracq
格利耶 Alain Robbe-Grillet
格林 Julien Green
格诺 Raymond Queneau
格雷万 Jacques Grévin
高乃依 Pierre Corneille
龚古尔兄弟 Edmond and Jules Goncourt
贡斯当 Benjamin Constant
古尔蒙 Rémy de Gourmont

H

哈代 Alexandre Hardy
霍尔巴赫男爵 le baron Holbach

J

吉奥诺 Jean Giono
吉尔 René Ghil
吉拉尔丁 Emile de Girardin
吉罗杜 Jean Giraudoux
吉特里 Sacha Guitry
吉约 Louis Guilloux
纪德 André Gide
纪耶 Pernette du Guillet
基佐 François Guizot
佳吉列夫 Serge de Diaghilew
居尔蒂斯 Jean-Louis Curtis
居雷尔 François de Curel

K

卡缪 Albert Camus
卡亚韦 Armand de Caillavet
卡纳 Gustave Kahn
科克 Paul de Kock
科克托 Jean Cocteau
科莱特 Sidonie-Gabrielle Colette
科波 Jacques Copeau
克雷比永 Crébillon
克洛岱尔 Paul Claudel
孔蒂 Jean-François Paul de Gondi
孔多塞 Marquies de Condorcet
库朗日 Fustel de Coulanges
库里埃 Paul-Louis Courier
库特林 Georges Courteline

L

拉贝 Louise Labé
拉伯雷 François Rabelais
拉勃朗 Maurice Leblanc
拉布吕耶尔 Jean de La Bruyère
拉比什 Eugéne-Marin Labiche
拉迪盖 Raymond Radiguet
拉弗格 Jules Laforgue
拉斐德夫人 Madame de Lafayette
拉·封丹 Jean de La Fontaine
拉卡纳尔 Joseph Lakanal
拉克雷泰尔 Jacques de Lacretelle
拉克洛 Choderlos de Laclos
拉尔博 Valery Larbaud
拉罗歇尔 Drieu La Rochelle
拉马丁 Alphonse de Lamartine
拉米兹 Charles-Ferdinand

Ramuz
拉辛 Jean Racine
莱奥托 Paul Léautaud
莱热 Louis Léager
兰波 Arthur Rimbaud
朗布依耶 Catherine de Vivonne, marquise de Rambouillet
朗松 Gustave Lanson
龙萨 Pierre de Ronsard
勒马尔尚 Jacques Lemarchand
勒梅特 Jules Lemaitre
勒纳尔 Jules Renard
勒内 Ernest Renan
勒萨日 Alain-Pené Lesage
雷尼耶 Henri de Régnier
雷尼耶 Mathurin Régnier
雷斯枢机主教 la Cardinal de Retz
里瓦罗尔 Rivarol
利尔阿达姆 Villiers de l'Isle-Adam
李勒 Leconte de Lisle
黎塞留 Careinal de Richelieu
鲁塞 David Rousset
卢梭 Jean-Baptiste Rousseau
卢梭 Jean-Jacques Rousseau
卢维 Pierre Louÿs
吕热-波 Lugné-Poe
吕特伯夫 Rutebeuf
罗曼·罗兰 Romain Rolland
罗曼 Jules Romains
罗什富科 La Rochefoucauld
罗斯丹 Edmond Rostand
洛蒂 Pierre Loti

M

马尔罗 André Malraux
马蒙泰尔 Jean-François Marmontel
马拉梅 Stéphane Mallarmé
马莱伯 François de Malherbe
马里伏 Pierve Marivaux
马罗 Clément Marot
马斯卡隆 Mascaron
马赛尔 Gabriel Marcel
马西隆 Massilon
马西普 Renée Massip
马肖 Guillaume de Machaut
梅尔勒 Robert Merle
梅拉克 Meilhac
梅里美 Prosper Mérimée
梅纳尔 François Maynard
梅特林克 Maurice Maeterlinck
曼特农夫人 Madame de

W

X

Y

Z

[General Information]
书名=法国文学史
作者=陈振尧主编
页数=477
SS号=10108627
出版日期=1989年10月第1版

书名
版权
前言
目录

目录

１．戴泰帕尔
２．比代
３．阿米奥
４．埃梯埃纳
第三节　　法国王室的影响
第四节　　１６世纪文学的分期
第五节　　小说
１拉伯雷
２．彼利埃
３．费尔
４．昂古莱姆
第六节　　诗歌
１．马罗
２．里昂诗人（赛夫，纪耶，拉贝）
３．七星诗社（龙萨，贝莱，杜·芒，贝洛，若代尔，巴伊夫，蒂亚尔）
４．龙萨
５．贝莱
第七节　　戏剧
１．悲剧
２．悲喜剧
３．喜剧
第八节　　散文
１．巴斯基耶
２．蒙田
３．蒙吕克
４．布尔代耶
第三章　　１７世纪文学（上）
第一节　　文化概况
第二节　　古典主义
第三节　　１７世纪文学的分期
第四节　　沙龙与雅风
１．朗布伊耶夫人沙龙
２．雅风的内容
３．雅风诗
４．雅风小说
５．人物描写
６．格言
第五节　　法兰西学院
第六节　　诗歌
１．马莱伯
２．梅纳尔
３．德波尔特
４．维奥

５．雷尼耶
６．圣·阿芒
７．布瓦洛
第七节　　书简和回忆录
１．巴尔扎克
２．塞维尼夫人
３．雷斯
第八节　　寓言——拉·封丹
第四章　　１７世纪文学（下）
第一节　　戏剧
１．哈代
２．迈雷
３．罗特鲁
４．高乃依
５．莫里哀
６．拉辛
第二节　　宗教著作及其他论著
１帕斯卡
２．波舒埃
３．费奈隆
４．伽桑狄
５．诺德
６．埃佛尔蒙
７．培尔
８．丰特奈尔
９．拉布吕耶尔
第三节　　讽刺（诙谐）小说
１索莱尔
２．斯卡龙
３．西拉诺
４．菲雷蒂埃
第四节　　１７世纪末叶法国思想界的情况
第五节　　现代派与古典派之争（古今之争）
第五章　　１８世纪文学（上）
第一节　　时代特征
第二节　　文化概况
第三节　　１８世纪文学的分期
第四节　　哲学、史学等著作
１．孟德斯鸠
２．伏尔泰
３．狄德罗
４．布丰
第五节　　《百科全书》
１．主要编写者

第一节　　诗歌

１．拉马丁
２．雨果
３．维尼
４．缪塞
５．瓦尔莫尔
６．贝朗瑞
７．贝特朗
８．奈瓦尔

第二节　　戏剧

１．雨果
２．维尼
３．大仲马
４．缪塞

第三节　　小说

１．夏多布里昂
２．瑟南古
３．贡斯当
４．维尼
５．缪塞
６．斯丹达尔
７．奈瓦尔
８．诺迪埃
９．大仲马
１０．梅里美
１１．雨果
１２．巴尔扎克
１３．乔治桑

第九章　　１９世纪文学（下）

第一节　　文艺思潮和流派

１．现实主义
２．自然主义
３．象征主义
４．唯美主义
５．帕尔纳斯派

第二节　　诗歌

１．雨果
２．戈蒂埃
３．李勒
４．波德莱尔
５．魏尔兰
６．兰波
７．马拉梅
８．莫雷亚斯

９．拉弗格
１０．维尔哈伦
１１．雷尼耶
１２．亚默
１３．贝玑
１４．阿波利耐
第三节　　戏剧
１．奥日埃
２．小仲马
３．拉比什
４．梅特林克
５．雅利
６．罗斯丹
７．贝克
８．米尔博
９．勒纳尔
１０．居雷尔
１１．白里欧
１２．波托－里什
１３．巴塔耶
１４．伯恩斯坦
１５．库特林
１６．费多
１７．弗莱尔和卡亚韦
１８．贝尔纳
１９．吉特里
第四节　　小说
１．福楼拜
２．莫泊桑
３．龚古尔兄弟
４．左拉
５．都德
６．米尔博
７．勒纳尔
８．弗罗芒坦
９．多尔维利
１０．戈宾诺
１１．阿达姆
１２．于斯曼
１３．布洛瓦
１４．巴雷斯
１５．布尔热
１６．罗曼·罗兰
１７．施华勃

１８．法朗士
１９．卢维
２０．洛蒂
２１．　科克
２２．欧仁·苏
第五节　　文学批评
１．圣伯夫
２．　泰纳
３．朗松
第十章　　２０世纪文学（上）
第一节　　文化概况
第二节　　２０世纪的两种思潮
１．超现实主义
２．存在主义
第三节　　小说
１．施伦贝格
２．夏尔多纳
３．莫里亚克
４．莫洛亚
５．拉克雷泰尔
６．吉约
７．阿尔朗
８．格林
９．波斯特
１０．普雷沃
１１．拉迪盖
１２．巴比塞
１３．多热莱斯
１４．蒙泰朗
１５．拉罗歇尔
１６．塞林
１７．尼赞
１８．杜尔丹
１９．拉尔博
２０．达比
２１．莫朗
２２．科莱特
２３．拉米兹
２４．吉奥诺
２５．尚松
２６．埃梅
２７．奥朗
２８．桑德拉尔
２９．拉勃朗

３０．西默农
３１．圣·泰克绪佩里
３２．马尔罗
３３．富尼埃
３４．吉罗杜
３５．絮佩维埃尔
３６．格拉克
３７．普鲁斯特
３８．杜加尔
３９．杜阿梅尔
４０．罗曼
４１．儒昂多
４２．纪德
４３．贝尔纳诺
４４．阿拉贡

第四节　　戏剧

１．维尔德拉克
２．热拉尔迪
３．贝尔纳
４．罗曼
５．布尔代
６．齐默尔
７．德瓦尔
８．帕尼奥尔
９．阿夏尔
１０．布洛克
１１．马赛尔
１２．克洛岱尔
１３．吉罗杜
１４．科克托
１５．萨拉克鲁
１６．阿努伊

第五节　　诗歌

１．克洛岱尔
２．瓦莱里
３．法格
４．雅各布
５．　絮佩维埃尔
６．莱热
７．勃勒东
８．苏波
９．阿拉贡
１０．艾吕雅
１１．米肖

１２．德思诺斯
１３．夏尔
第六节　　随笔
１．本达
２．阿兰
第七节　　文学批评
１．莱奥托
２．杜博
３．波朗
４．蒂博岱
５．盖埃诺
第十一章　　２０世纪文学（下）
第一节　　小说
１．维尔高尔
２．佩雷
３．瓦扬
４．梅尔勒
５．乌格隆
６．鲁塞
７．居尔蒂斯
８．维亚拉尔
９．埃里亚
１０．阿韦林
１１．艾蒂安布尔
１２．多泰尔
１３．格诺
１４．　西蒙
１５．尤斯纳尔
１６．　萨克斯
１７．佩雷菲特
１８．萨冈
１９．勒马尔尚
２０．马西普
２１．巴赞
２２．布勒
２３．萨特
２４．波伏瓦
２５．卡缪
２６．贝凯特
２７．萨罗特
２８．格利耶
２９．比托尔
第二节　　戏剧
１．蒙泰朗